

الجزء الثاني

دورة شوقي ولامارتين

الندوة الأدبية

الأبحاث والمناقشات



إهـــــــــداء ٢٠١٢

جائزة عبد العزيز سعود البابطين للابداع الشعرى



دورة

«شوقي ولامارتين»

الندوة الأدبية

الأبحاث والمناقشات

الجزء الثاني

الكتّاب

د. بطرس حلاق — د. قدرية عوض

د. بيير برونيل — د. ليلي أنقار شندروف

د. خليل الموسى — د. محمد الحداد

د. صالح جواد الطعمة — د. محمود الربيعي

د. علي كورخان — د. مصباح الصمد

د. فلوريال سانغوستان — د. موريل لوابر

د. فوزي عيسى — د. نجمة إدريس

د. نفيسة شاش

الكويت

2008

راجعه وأعدّه للطباعة

عبدالعزيز محمد جمعة

محمود البجالي

الصف والتنفيذ

قسم الكمبيوتر في الأمانة العامة للمؤسسة

تصميم الغلاف

محمد عبدالوهاب

فهرسة مكتبة الكويت الوطنية أثناء النشر

206 . 301 دورة شوقي ولامارتين: ندوة الثقافة وحوار الحضارات../ مجموعة من الباحثين. -

ط1. - الكويت: مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، 2008

ج1 (706ص)؛ 24 سم.

ردمك: 0 - 51 - 72 - 99906 - 978

1 - الثقافة العربية. 2 - الحضارة العربية. 3 - العلاقات الثقافية

4 - حوار الحضارات أ- مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري. الكويت (ناشر)

رقم الإيداع : *Depository Number: 2008 / 142*

ردمك: *ISBN : 978 - 99906 -72 - 51 - 0*

مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري

هاتف: *2430514* فاكس: *2455039 (00965)*

الجلسة الأولى: المحور الأول

محور المشترك الثقافي

(تكريم البروفيسور أندريه ميكيل)

تكريم البروفيسور أندريه ميكيل

رئيس الجلسة: الأستاذ عبدالكريم سعود البابطين

مدير الجلسة: أ.د. بسام قطوس

بسم الله الرحمن الرحيم، والصلاة والسلام على سيدنا محمد النبي الأمي، الذي جعل من البيان سحرًا، ومن الشعر حكمة، وبعد؛

فأسعد الله مساءكم، في الجلسة الأولى من الندوة الأدبية المنعقدة في اليوم الثاني من أيام فعاليات دورة شوقي ولامارتين، وفي المحور الأول الموسوم بـ: «محور المشترك الثقافي»، وإذ يسعدنا في هذه اللحظات أن نقوم بتكريم علم بارز من أعلام الاستشراق الفرنسي البروفيسور « أندريه ميكيل»، وأن نرحب به بين زملائه وتلامذته، ومحبيه من الباحثين المنتشرين في هذا العالم، فإننا نرحب بكم جميعًا، وبالمحتفى به المكرم، وبباحثي الندوة جمعيهم، ويسعدني أن يشاركنا الزميل الأستاذ الدكتور أحمد درويش الذي حرص على تقديم أستاذه البروفيسور «أندريه ميكيل» وقد ترجم له مجموعة من أعماله إلى العربية، وضمنها كتابه «الاستشراق الفرنسي والأدب العربي» .

لقد حرصت، ودأبت مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، ممثلة برئيس مجلس أمنائها حفظه الله، وتقديرًا منها لجهود البروفيسور «أندريه ميكيل» العلمية والبحثية، أن يكون لها كلمة تنهض دليلاً سيميائيّاً على ما تكنه من محبة وتقدير للمستشرقين وجهودهم، وديدنها في ذلك السعي الدؤوب إلى الحوار والمثاقفة، التي تفيد البشرية جمعاء، منطلقة مما أسسه قرآننا الكريم، في خطابه الواضح «وأما الزبد فيذهب جفاء، وأما ما ينفع الناس فيمكث في الأرض»، صدق الله العظيم.

الكلمة الآن لراعي المؤسسة، ورئيس مجلس أمنائها سعادة الأستاذ عبدالعزيز سعود البابطين، يلقيها نيابة عنه الأستاذ عبدالعزيز السريع الأمين العام للمؤسسة، فليتفضل مشكورًا.

كلمة الأستاذ عبدالعزيز سعود البابطين رئيس مجلس أمناء المؤسسة في حفل تكريم المستشرق الفرنسي « أندريه ميكيل» التي ألقاها بالنيابة عنه الأستاذ عبدالعزيز السريع،الأمين العام للمؤسسة:

(بسم الله، أحييكم وأشكركم، وباسم السيد رئيس مجلس أمناء المؤسسة الأستاذ عبد العزيز سعود البابطين، يسعدني أن أشارك في تكريم شخصية ذات صفة عالمية البروفيسور «أندريه ميكيل»، الذي زوّد المكتبة العالمية بمجموعة نفيسة من الكتب، كان فيها صوتًا طيبًا، وعالمًا جليلاً، خدم الاستشراق وقدم فيه آخر ما يمكن أن يتوصل إليه الإنسان، حيث إن الاستشراق الفرنسي ابتدأ من «دي ساسي»، الذي كانت له بصمات واضحة، وله أعمال جليلة، نقدرها ونحترمها، حتى وصل إلى هذا العالم الكبير، والذي له عدد كبير من التلاميذ.

ورأت المؤسسة بمناسبة إقامة دورة شوقي ولامارتين هنا في باريس، أن تكرّم هذا العَلَم الكبير، وأن تقدم له أقل ما يمكن أن يقدّم: « درعًا تذكاريّة بهذه المناسبة وشهادة تقدير»، نرجو من الإخوة أن يتفهموا أن دور المؤسسة يتعدى اهتمامها بالشعر، إلى اهتمامها بالثقافة بشكل عام، واهتمامها برجال الفكر والأدب أينما كانوا، والأستاذ « أندريه ميكيل» علم من أعلام الفكر والثقافة في العالم، نسعد ونتشرف بتكريمه هذا اليوم، أدعو نائب رئيس مجلس أمناء المؤسسة الأستاذ عبدالكريم سعود البابطين ليتفضل بتقديم الدرع التذكارية والشهادة للبروفيسور فليتفضل.)

مدير الجلسة: أ.د. بسام قطوس

نشكر السيد عبدالكريم سعود البابطين نائب رئيس مجلس أمناء مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري على قيامه بتكريم البروفيسور «أندريه ميكيل» ونشكر الأستاذ عبدالعزيز السريع على إلقاء كلمته، وللمحتفى به المكرم كلمة

حرص زميلنا الدكتور أحمد درويش على تقديمه لكم وفاء لسمت التواصل العلمي والفكري والإنساني بين الأجيال، فليتفضل د.درويش مشكورًا.

كلمة أ.د.أحمد درويش: في تقديم البروفيسور «أندريه ميكيل».

الحضور الكرام، عندما تتجسد محبة ثقافتنا في كلمة، وتتجسد الكلمة في رجل، فنحن مع «أندريه ميكيل»، هذه الشخصية التي أحبت تراثنا حتى النخاع، وقدَّرته وفهمته وقاومت أي شيء يحول دون وصول شعاع هذا التراث إلى الذين يقرأون فنَّه وأدبه في مختلف بقاع الأرض، لا أريد أن أفشي سرّاً، أن «أندريه ميكيل»، ولد سنة ١٩٢٩، فهو ما زال بيننا في شبابه المفكر الناضج، كما عرفناه عندما التقينا به في أوائل السبعينيات، ولكنني أقول إن حيوية « أندريه ميكيل»، هي التي دفعته منذ باكورة اهتمامه بالتراث العربي والإنساني إلى أن يطلق على أدبنا الجغرافي اسم الإنساني، وأطلق الجغرافية الإنسانية عند العرب، وهو الذي كشف عمق التواصل ودفء المحبة لأولئك الذين يرحلون من الامبراطورية الواسعة فيضيؤون العالم بنور المحبة، و«أندريه ميكيل» هو الذي عكف على ذخائر تراثنا وقدمها بحنو حتى تماهى معها، وعندما كان يتحدَّث «أندريه ميكيل» في ردهات «الكوليج دي فرانس» و«السوربون» في السبعينيات والثمانينيات عن «مجنون ليلى» ويترجمه إلى شعر فرنسي، كنا نرى فيه «لويس آرغو» وقد تحدث بالعربية، و«قيس بن الملوح» وقد تحدث بالفرنسية، و«أندريه ميكيل» وقد مزج بينهما في روعةٍ وإعجاز، وعندما كان يطرق «أندريه ميكيل» في دأب وصبر وأستاذية أسرار ودروب «ألف ليلة وليلة» يبحث عن أسرار ودروب حكاية «عجيب وغريب» وعن حكاية «تودد الجارية»، وعن مسارب طرقات «أبي صير وأبي قير»، ويسلط كل مناهج العلم الحديث مع روح المحبة وإشعاع الإنسانية على روح هذا العمل العظيم، كنا نتعلم منه، ما كنا نظن أننا نعرفه، و«أندريه ميكيل» الذي يتناول شعر «بدر

شاكر السياب» وغيره من الشعراء العرب المعاصرين لكي يضيء بهم ردهات «الكوليج دي فرانس» والذي يتناول مؤلفات «المقدسي» وغيره من الجغرافيين لكي يتحدث بها في أرجاء المعمورة، والذي يجعل الدرس افتتاحية في «الكوليج دي فرانس» عندما اختير ممثلاً جميلاً لفرع الدراسات العربية والإسلامية، باقة تحية من عالم كبير إلى تراث المحبة، هذا التراث الذي تماهى معه «أندريه ميكيل» وشرف به حتى أصبح أول رئيس «للكوليج دي رانس» من بين الذين يتخصصون في أدبنا، وحتى أصبح أول من يدير «المكتبة الفرنسية العريقة» من بين أولئك الذين يهتمون بالأدب العربي والتراث الإسلامي، وأصبح ذلك الشيء الذي صار ظلاً له وجزءًا من شخصيته، وصار هو رسول محبة فيه، بين الشرق والغرب، يقدم نموذجًا جميلاً لفكر المحبة الإنساني ورحابة الحوار مع الآخر وفتح الآفاق التي لا تنتهي ولا تُحَدُّ، إننا جميعًا نحن المثقفين العرب، من تتلمذ منا على «ميكيل» في لغته، ومن قرأه مترجمًا ومن سمع أصداءه تتردد نؤمن أنه ما دام في تاريخ البشرية هذه النماذج التي تعرف الحب وتغلبه على كل شيء عداه، وتعرف الإصغاء والسماع للصوت الآخر وتعرف محبة الآخرين، فإن البشرية يمكن من خلال هذه النماذج الثقافية العظيمة، أن تتقدم بفريق يجعل الثقافة تصلح ما أفسدته السياسة.

تحية لك أيها الرائد العظيم، وأيها الأستاذ الكريم، وما يقدم لك اليوم ليس إلا جزءًا من ديوننا جميعًا تجاهك.

وسوف نستمع الآن إلى «أندريه ميكيل»، ولو فاتني أن أقول إنه يكتب الشعر بالعربية، كان «أندريه ميكيل» يلقي علينا قصائد من البحر الطويل، نسمعها ونحن معجبون، ويلقي علينا كلامًا يجعلنا نشعر أن لغتنا السمراء، ركبت لها عيون خضراء، وشعر أشقر، ولكنها ظلت تحتفظ بجمالها الإفريقي الأوروبي معًا، تحية للرائد العظيم، ولنصغي جميعًا إلى كلمته التي يقولها بالعربية.

أ.د. أندريه ميكيل

(سيداتي آنساتي سادتي، أنا متشرف جدًا، بهذه الكلمات والتهاني، ولكن يبقى سؤال أساسي:هل أنا أهل لها ؟ لا أستطيع أن أجيب شيئًا، سوى أنني اشتغلت خمسين عامًا، بدراسة الحضارة العربية الإسلامية وآدابها، وبتقديمها لمواطنينا، في ابتداء الحلقة الثالثة من عمرى، أخذني شوق إلى هذه اللغة، فأنعمت علي بسعادات كثيرة ثاتبة، وخاصة عند المحاورات بينها وبين لغتي، أو لغات أخرى، والآن، شيئًا فشيئًا، تتركني هذه الخليلة، فتبخل عليَّ بكلماتها، ولكن لا تقدر أن تقتلع عني الذكرى نفسها، ذكرى هذه القراءات والبحوث والتراجم والمحاورات بين شعرائها وشعراء ورحلات على خطوات المسافرين والجغرافيين، باختصار تبقى لي في مسائل حياتي وفي مكاني المتواضع ذكرى السعي لتعارف الحضارات والسلام، هذا السعي الذي لا بد منه في زماننا الحاضر، وشكرًا).

مدير الجلسة

شكرًا جزيلاً للبروفيسور أندريه ميكيل ولحضوره الذي أسعدنا، ولكلماته التي شاقتنا، وأقول له ضيفًا وعالمًا: حَسْبُ الذكرى يا سيدي أن تكون فضاء ممتعًا لاستعادة جمال اللحظة الفائتة، وأهلاً وسهلاً بكم يا سيدي.

والآن إلى باحثنا الأول في هذه الأمسية العلمية، الدكتور بطرس حلاق، فأهلاً وسهلاً، ومما تيسر لي من سيرته، وسيرته طويلة وممتدة وغنية أقول: د.بطرس حلاق دكتور في العلوم الإنسانية، مشرف على فريق البحث في مركز الدراسات العربية بالجامعة / باريس، ورئيس الجمعية الأوروبية لدراسة الأدب الحديث، ورئيس سابق للجمعية الغربية لحقوق الانسان في فرنسا، ونائب رئيس سابق في هيئة اليقظة من أجل سلام عادل في الشرق الأوسط، من أهم كتبه في المجال الأدبي: «جبران وإعادة بناء الأدب العربي»، باريس ٢٠٠٦، وشعر الفضاء في الأدب العربي الحديث، مطبوعات

السوربون الجديدة ٢٠٠٢، وفي المجال السياسي والاجتماعي: نصارى العالم العربي: باريس، وله أيضًا: اللغة العربية في أربعين محاضرة، أرحب به باسمكم وباسم مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين وأدعوه ليتفضل مشكورًا لتقديم بحثه الموسوم: الاستشراق الفرنسي من «دي ساسي» إلى « أندريه ميكيل» فليتفضل..

****

L'orientalisme français de Sylvestre de Sacy à André Miquel

Prof. Dr. Boutros Hallaq, Université de Paris III

Tel le "dieu" Janus avec son double visage, l'orientalisme n'a cessé depuis deux siècles d'interpeller la pensée arabe : est-ce une activité désintéressée mise au service du savoir universel, en l'occurrence du savoir sur l'Orient, ou bien une véritable machine de guerre lancée contre un Orient ennemi? Est-il mû par une sympathie profonde envers la pensée et la société arabes, ou par une volonté de revanche séculaire remontant aux croisades et à Charles Martel ? En un mot, et pour reprendre une terminologie prévalant à l'époque des guerres saintes et des croisades contre un terrorisme conçu comme phénomène islamique : est-ce un ange ou un démon ?

Tant que la question est posée en ces termes, nulle réponse satisfaisante ne peut y être apportée. Il conviendrait alors de sortir de ce dualisme manichéen et d'opérer la mise à distance nécessaire à toute attitude objective. L'orientalisme, comme toute activité humaine, pourrait alors être appréhendé comme un savoir, une attitude, un art 'en situation', comme disent les philosophes. 'En situation', c'est-à-dire dépendant d'un contexte culturel, d'un environnement socio-politique, ainsi que d'un certain coefficient personnel (dans la mesure où toute activité intellectuelle créatrice suppose un individu pensant), intervenant à un moment précis de la vie d'une société et d'une culture. Et si cette activité revêt une dimension éthique ou morale à quelque niveau que ce soit, cette dimension ne peut être appréciée qu'en fonction de cette situation globale, et non comme une dynamique originelle et autonome. Il suffit de penser à cette forme d'orientalisme que la culture arabe a produite elle-même au moment de son essor vers l'universel. En effet, cherchant à assimiler les patrimoines:grec, syriaque, persan ou extrême-orientaux, nos philosophes, nos scientifiques et nos traducteurs ne fonctionnaient pas autrement. Loin de se déterminer par une attitude morale vis-à-vis de ces civilisations (les servir ou les com-

battre), ils répondaient à un besoin interne à leur propre culture : se situer dans le monde d'alors afin de mieux agir sur lui, en développant ses propres potentialités. Ni philanthropie, ni complot ; l'orientalisme européen des temps modernes est lui aussi, à l'instar du nôtre, volonté de comprendre l'autre afin de mieux agir dans le monde.

Par ailleurs, comme notre praxis de l'assimilation d'autres cultures a été influencée, à chacune de ses étapes historiques, par des questions théoriques ou pratiques toujours différentes, de même, l'orientalisme ne peut être saisi que dans son historicité. Affirmer cela, c'est dire qu'il n'y a pas un orientalisme se maintenant invariablement au fil du temps, mais des orientalismes, soumis aux aléas de l'histoire et dépendant d'un contexte culturel, d'une situation socio-politique et d'un coefficient personnel propres. Lorsque l'on considère les différentes postures prises à cet égard par les intellectuels arabes depuis le début de la Nahda, il apparaît que les images de ces orientalismes successifs ont également varié dans l'imaginaire ou la perception arabe. En extrayant le débat d'une perspective strictement morale, en répudiant toute approche essentialiste de ces phénomènes mouvants, nous tenterons tout d'abord de distinguer les différentes formes historiques de la perception de l'occident, et par conséquent de l'orientalisme, par les intellectuels arabes. Dans un second temps, nous nous attacherons à cerner plus précisément les différents visages de l'orientalisme depuis sa constitution en tant que science autonome jusqu'à nos jours, depuis les travaux de Sylvestre de Sacy jusqu'à ceux André Miquel

I. L'orientalisme vu par les intellectuels arabes

Il convient, nous semble-t-il, de distinguer dans la perception de l'orientalisme par le monde arabe quatre phases historiques principales.

La première rencontre décisive, intervenue au début du 19° siècle, est généralement décrite comme un choc civilisationnel. Pourtant, elle n'a jamais consisté, comme on le dit souvent, en un éblouissement aveuglant. Sûrs de leurs valeurs culturelles, les premiers « renaissants » (al-nahdawiyyûn), tout admiratifs qu'ils fussent des réalisations technologiques et des progrès institutionnels d'une Europe somme toute lointaine, considéraient celle-ci comme un partenaire susceptible de les enrichir de son expérience, plutôt que comme un modèle absolu. Nulle trace chez eux

de cet éblouissement fatal. Tout en livrant à la méditation de ses contemporains des éléments sur l'organisation sociale et politique ou les moyens technologique de la France post-révolutionnaire, un Tahtâwî continuait à voir en elle l'approche d'une firqa, autrement dit d'une école philosophique parmi d'autres, telles que la pensée arabe classique en avait connues. Dans son introduction à Takhlîs al-ibrîz (1834), il lui reconnaît la maîtrise des sciences profanes, al-'ulûm al-barrâniyya, sans préjudice des sciences porteuses de valeurs culturelles et symboliques, al-'ulûm al-jawwâniyya. Il ajoute dans son chapitre relatif à la description de Paris : « al-faransâwiyya min al-firaq allatî ta'tabir al-tahsîn w-al-taqbîh al-'aqliyyayn ». Ainsi pouvait-il, tout comme le fera Nâsîf al-Yazijî quelques années plus tard, discuter d'égal à égal avec un Sylvestre de Sacy, le pape de l'orientalisme européen de l'époque.

Cette attitude se manifeste encore plus clairement chez Chidyâq dans ses relations de voyage et surtout dans son œuvre admirable, al-Sâq 'alâ al-sâq. Humaniste de haut vol, ayant une expérience intime des sociétés européennes, il adopte dès le départ un universalisme de bon aloi. L'homme est toujours le même à toutes les époques et sous toutes les latitudes, malgré l'inégalité des moyens techniques dont il dispose et les différentes organisations sociales qu'il adopte . C'est ainsi qu'il perce les qualités et les défauts des Parisiens et des Londoniens comme ceux des habitants du Caire, du Mont-Liban ou d'Alep. D'où son appel à la tolérance, à l'égalité entre homme et femme dont il déplore l'inexistence aussi bien à Paris que dans le monde arabe, à la fraternisation entre humains : « Soyez, humains, comme des frères sur cette terre, car vous descendez d'un même père et d'une même mère et vous êtes tous mortels» . Admirant l'exigence professionnelle de certains orientalistes, il dénonce aussi leur incompétence, et surtout la distorsion qu'ils imposent parfois à la réalité des textes arabes étudiés. On peut en dire autant d'un Boutros al-Bustânî, d'un Marrâch, d'un Abdel-Qâdir al-Jazâ'irî et un peu plus tard d'un Muwaylihî. Sûrs de leur identité, ou, pour plagier A. al-Khatibi parlant de son père dans La Mémoire tatouée, « assurés que leur Dieu est vivant », ils ne se laissent jamais terrasser par l'éblouissement, ni bloquer dans une attitude de refus.

La deuxième phase est marquée par un fort antagonisme. Deux attitudes opposées se font jour, correspondant aux prises de position face à la

colonisation française de l'Algérie et, surtout, britannique de l'Égypte en 1882. Elles trouvent leur équivalent dans les deux grands partis qui occupent la scène égyptienne d'alors : le Parti al-Umma, favorable à l'occupant dont il escompte une aide substantielle dans la modernisation du pays, tâche perçue comme prioritaire par rapport à l'indépendance, et le Parti National (al-watanî) voyant dans l'indépendance la seule voie à la modernisation. Ces deux tendances sont représentées par deux intellectuels qui publient simultanément (en 1911) une histoire de la littérature arabe : Jurjî Zaydân et Abdul-Rahmân al-Râfi'î.

Le premier, dans Târîkh âdâb al-lugha al-'arabiyya, se montre un adepte admiratif de l'orientalisme, notamment allemand, dont il adopte les idées-forces dans la périodisation de la littérature, comprise au sens large : œuvres littéraires, philosophiques, scientifiques, juridiques, production de géographes, d'historiographes… D'ailleurs, il consacre aux Orientalistes (al-mustachirqûn) quelques pages célébrant l'esprit scientifique de ces pionniers presque toujours qualifiés de « grands », et louant les « services rendus » par eux à la culture arabe. Pour lui, ils sont les dignes représentants d'une culture universelle dont la pensée arabe doit adopter les préceptes pour avancer sur la voie du progrès. La distance caractéristique de la génération précédente cède le pas chez lui à une identification totale.

De son côté, al-Râfi'î se retranche dans une attitude hostile et sans nuance. Son ouvrage fustige sur un ton toujours polémique ces œuvres « étrangères de composition et d'ascendance » ('a'jamiyyat al-wad' wa al-nasab), formées de « compilation hétérogène indue », et rédigées par des gens privés de toute prédisposition à comprendre la littérature arabe (lâ salîqata lahum fi al-'arabiyya wa-âdâbihâ). Aussi condamne-t-il sans appel et ces auteurs « orientalistes » et leurs imitateurs arabes qualifiés d'« occidentalistes ».

La troisième phase, celle qui prévaut pendant l'entre-deux-guerres et jusqu'aux années 1960, reflète le climat d'optimisme lié à la montée en puissance du sentiment national et aux premiers succès des luttes pour l'indépendance. Les perspectives nouvellement ouvertes permettent une vision plus apaisée de l'Occident. L'accent est mis alors non sur le spécifique mais sur ce qui est commun : c'est une pensée toute tendue vers

l'universel, au-delà des particularités nationales. Cette attitude est dominante chez l'École du Mahjar et notamment à travers ses deux grands représentants, Gibrân et Nu'ayma. Celui-ci construit toute sa vision de l'adab sur une écriture qui reflète l'homme, tout homme, en se référant aussi bien à la littérature occidentale qu'à la littérature classique ou populaire. Il n'a aucun compte à régler avec les Orientalistes, quelle que soit la validité de leurs appréciations. Il en est de même de 'Aqqâd et son compagnon al-Mâzinî, dans adîwân fi al-naqd wa al-adab (1921), ouvrage qui, affirme sans ambages l'auteur dès son introduction, émane d'une doctrine (mazhab) où la dimension universelle s'articule avec les dimensions égyptienne et arabe, « car les vérités éternelles ne dépendent ni d'une façon de parler, ni d'une langue, étant d'abord des vérités humaines, qu'elles soient anciennes ou modernes, arabes ou étrangères » . Aussi peuvent-ils se référer aussi bien à al-Ma'arrî qu'à Hazlitt ou Coleridge. La contribution des orientalistes est considérée à la même aune. Il est vrai, cependant, qu'un Tâhâ Husayn, né à la littérature, semble-t-il, grâce à son contact avec l'orientaliste Nallino, qui fut son professeur à l'université égyptienne naissante, et empruntant son outillage méthodologique à la critique française du 19° siècle, appelle sans retenue, du moins dans sa première période, à une identification complète avec l'Europe et avec tout savoir européen, y compris dans le domaine de l'orientalisme.

La quatrième phase, qui dure jusqu'à nos jours, coïncide avec la faillite du projet national arabe, idéal miné par l'archaïsme persistant des sociétés, les dictatures militaires plus ou moins camouflées sous des formes monarchiques ou républicaines, les coups de boutoir des interventions extérieures incessantes, l'agressivité, ascendante depuis 1967, d'un expansionnisme israélien pratiquement impuni. La tendance humaniste, universaliste, héritée de la période précédente se poursuit. Elle se nourrit des sciences humaines puisées en Occident, et notamment dans le champ des études narratives et poétiques. Elle est portée essentiellement par des chercheurs formés en Occident, et souvent auprès de la nouvelle génération d'orientalistes français succédant à Massignon : Claude Cahen, Maxime Rodinson, Jaques Berque et André Miquel (dont il sera question plus loin). Même si, ici ou là, transparaissent parfois un mimétisme un peu gauche ou une flatterie de mauvais aloi, l'attitude vis-à-vis de l'orientalisme est sereine : un dialogue respectueux d'égal à égal.

Une autre tendance, révoltée par la surdité de l'Occident vis-à-vis des aspirations les plus élémentaires des peuples arabes, interprète tout dialogue avec celui-ci comme une attitude suiviste. Elle ne voit dans l'orientalisme, figure d'un Occident honni, qu'un outil détourné de domination. Elle s'élève non seulement contre celui-ci, mais aussi contre toutes les approches critiques modernes, y compris dans le domaine littéraire, perçues comme un cheval de Troie de l'impérialisme. Les critiques contre un Adonis, un Nizâr Qabbânî ou un Mahmoud Darwiche signalées surtout dans certains cercles de la Péninsule arabique en portent témoignage : elles n'émanent pas d'une appréciation à visée objective, mais d'un refus idéologique clair. Dans une ambiance envenimée par le conflit des cultures et des religions récemment théorisé par de tristes penseurs américains, c'est le refus de l'Autre qui aboutit à la condamnation de l'orientalisme en bloc, sans distinction de personnes et de postures.

À cet éventail d'attitudes inspirées par l'orientalisme correspond naturellement la variété des approches adoptées par les acteurs de l'orientalisme eux-mêmes.

II- L'orientalisme

Le terme orientalisme apparaît d'abord en anglais vers 1779, en français en 1799 ; il figurera dans le Dictionnaire de l'Académie française en 1838. Héritière d'une longue tradition de représentation et de réflexion sur l'Orient et plus particulièrement l'Islam qui remonte au moins aux Croisades, cette discipline ne se constitue donc en branche autonome du savoir qu'au début du 19° siècle. De l'avis général, c'est Sylvestre de Sacy qui en est la figure tutélaire, le vrai fondateur. Après lui, la discipline connaîtra trois grandes phases : celle de l'européocentrisme triomphant (1840-1914), celle de la crise de l'européocentrisme (l'entre deux guerres mondiales) et celle de la décolonisation.

1. Sylvestre de Sacy, catalyseur et fondateur.

Issu d'une famille janséniste, Antoine Isaac Sylvestre de Sacy (1757-1838), étudie l'arabe en même temps que d'autres langues anciennes dans une abbaye bénédictine. Quoique chrétien et royaliste convaincu, il est nommé en 1796 par le régime révolutionnaire comme premier professeur

d'arabe à l'École des Langues orientales vivantes qui venait d'être créée ; il en deviendra le directeur en 1824. Professeur au Collège de France dès 1806, président de la Société Asiatique (fondée en 1822), Secrétaire perpétuel de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres et Conservateur des manuscrits orientaux à la Bibliothèque royale (1832), son enseignement profondément novateur fera de lui, selon les termes de Maxime Rodinson, « le maître de tout l'orientalisme européen, et [de] Paris la Mecque de tous ceux qui voulaient se spécialiser dans les études de Proche-Orient » .

En même temps, il fait fonction, à partir de 1805, d'orientaliste de service au ministère des Affaires Étrangères où il traduit entre autres documents officiels les bulletins de la Grande Armée (dont le Manifeste destiné par Napoléon à soulever les musulmans contre les Russes orthodoxes) et la Proclamation aux Algériens lors de la prise d'Alger (1830). Il avait auparavant introduit la fameuse Proclamation de Bonaparte en Egypte 1798. Le Ministère de la Guerre l'associe à toutes les affaires relatives à l'Orient. Excellant dans l'enseignement, la recherche, mais aussi le service de l'État, il sera fait Pair de France en même temps que Cuvier (1832).

Loin d'être une science annexe comme il l'est aujourd'hui, l'orientalisme constitue alors, au tournant du 18°-19° siècle, un élément important du dispositif du savoir dans une Europe triomphante désireuse de se comprendre et de se construire en développant les connaissances de toute ordre relatives tant à l'Europe qu'au monde non-européen. Etre orientaliste, c'est contribuer à une œuvre commune de développement du savoir, dans la droite ligne des Lumières. Cette tradition se fonde sur l'idée de progrès par l'acquisition du savoir dans les différents domaines : sciences physiques, histoire, anthropologie, sciences de la nature (Cuvier et Buffon), philologie, etc. La création de l'Ecole des Langues orientales est perçue, dans ce contexte, comme contribution essentielle « au progrès des sciences et des lettres », selon les termes de l'orientaliste Langlès, contemporain de S. de Sacy. Mais elle implique aussi la notion d'universalité : il s'agit d'appréhender l'homme de partout et de toujours, connaissable quelles que soient sa langue, sa culture et son époque. Gœthe, dans ses Orientales comme dans son Divan occidental-oriental, « ne veut peindre ni l'Orient ni l'Occident, mais l'homme que, par intuition, il découvre dans l'un comme dans l'autre » , Dans cet universalisme, la connaissance de l'Autre, le non

européen et notamment l'oriental, perçu romantiquement comme originel et demeuré tel, tient une place à part. « C'est en Orient, proclame Friedrich Schlegel, que nous devons chercher le romantisme suprême », autrement dit l'état d'origine. Cette tradition prône une démarche humaniste qui, loin de tout esprit théologique, fonde la connaissance sur l'exercice individuel de la raison, à laquelle les romantiques associent l'intuition. En s'engageant dans cette grande œuvre, S. de Sacy reste fidèle aux valeurs des Lumières ; et, tout croyant qu'il est, il ne dérogera jamais à une attitude scientifique rigoureuse excluant tout théologie. Son approche sera toujours « rationnelle » et « laïque ».

Cependant, S. de Sacy n'en est pas moins engagé dans les débats régissant la vie intellectuelle et l'action politique de son époque. Celle-ci est caractérisée, entre autres éléments, par une dynamique de domination européenne sur l'Ancien Monde et la découverte des grandes civilisations orientales de l'Antiquité. L'orientalisme est, en effet, engagé depuis quelques décennies déjà, notamment par les historiens, dans la théorie du despotisme, visage du pouvoir politique perçu comme provenant de la pensée orientale. Cette théorie est utilisée comme arme contre l'Etat absolutiste européen, accusé d'être le produit d'une « orientalisation » contre-nature des systèmes politiques occidentaux (voir Montesquieu). L'orientalisme est également mis à profit dans la théorie des invasions, destinée à comprendre la grande rupture créée par les invasions germaniques, mais aussi le succès de la seule invasion venue du sud, celle des Arabes. Cependant, à l'époque de S. de Sacy, il sert surtout à appuyer l'idée selon laquelle le progrès, valeur essentielle du temps, est un trait spécifique de l'Europe. Les société orientales, étrangères à ce phénomène, sont alors définies « comme étant du passé dans le présent », selon l'expression de Laurens qui relève que « l'invention des Arabes » culmine à ce moment précis.

Si Sylvestre de Sacy reste à l'écart de ce débat (mené essentiellement par les historiens, les publicistes, les voyageurs ayant une formation philosophique comme Volney, les « levantins » et « drogmans » comme Venture de Paradis), il y participe indirectement par l'utilisation qui est faite de ses travaux, et directement par son engagement au service des différents instances de l'Etat. Mais il y participe surtout, comme le relève M. Rodinson, par « l'idéologie implicite » qui oriente sa démarche de recherche.

En effet, il est surprenant de constater que, malgré les multiples tâches qu'il accomplit auprès des différentes missions militaires françaises en Orient, S. de Sacy n'a jamais des contacts directs avec l'Orient, objet de sa recherche. Certes, il profite énormément de l'expérience du drogman Etienne Le Grand qui exerça son métier dans différentes villes d'Orient et fut aussi l'interprète de tous les visiteurs arabes de marque venus à Paris dans le dernier quart du 18° siècle. Certes, S. de Sacy reste en relation étroite avec différents voyageurs et savants travaillant sur place (comme Champollion) ; mais jamais il ne cherche à connaître directement l'Orient vivant, à un moment où celui-ci est pourtant parcouru par des centaines de fonctionnaires français. Pour lui aussi, l'Orient est un objet d'études figé depuis les origines, et l'arabe est une langue morte. « Il s'appliqua à écrire la langue savante (il s'agit de l'arabe), dira W. Marçais, comme il faisait le grec et le latin » . Or cette posture se donne à voir dans son approche scientifique du patrimoine arabe.

Ce qui, en effet, caractérise l'œuvre de S. de Sacy est l'aspect fragmentaire, le plus clair de sa production étant constitué de courtes études sur la numismatique, l'onomastique, l'épigraphie, la géographie, les poids et mesures, etc…., et surtout une Chrestomathie arabe en trois volumes (1806 et 1827) et une Anthologie des textes grammaticaux arabes (1825) . Le procédé est éloquent : il consiste à isoler un ou plusieurs éléments d'un ensemble considéré comme non pertinent en tant que tel, car, explique-t-il, « il en (d'œuvres) est peu d'un intérêt assez soutenu et écrites avec assez de goût et de critique pour mériter d'être publiées autrement que par extraits ». Qui plus est, ce n'est pas la valeur des éléments en présence en soi qui détermine ce choix, mais bien le goût des lecteurs européens « qui ont atteint un degré plus haut de civilisation » . Le conditionnement ne s'arrête pas là, car pour devenir accessibles, les éléments ainsi isolés doivent aussi être « annotés, codifiés, arrangés et accompagnés de commentaire ».

Si cette démarche peut être rapprochée de la notion de « ruines » chère aux romantiques, qui permet de reconstituer et ressusciter un ensemble à partir d'un « reste » ayant survécu, elle ne fait que la reprendre à rebours, à contre-sens. En effet, le romantique à la recherche des temps passés n'a à sa disposition qu'une parcelle d'un ensemble objectivement disparu, tandis que S. de Sacy dispose d'un ensemble (un ouvrage, voire

une œuvre complète) qu'il occulte en connaissance de cause –car non pertinent- pour ne retenir qu'une parcelle à travers laquelle il reconstitue à loisir l'ensemble occulté. Paradoxalement, les éléments ainsi isolés et « préparés » prétendent au statut d'exempla, d'échantillons représentatifs, sans qu'aucun critère objectif d'appréciation ne soit donné, à part l'autorité du maître. Cela autorise Edward Saïd à identifier la démarche de S. de Sacy à un travail « secret, ésotérique », qui, contrairement à la physique, la philosophie ou la littérature, requiert une démarche initiatique. Saïd voit dans cette démarche une façon de « réinventer l'Orient ». « Les anthologies de S. de Sacy, dit-il, ne sont pas seulement un supplément à l'Orient ; elles y suppléent comme une présence de l'Orient à l'Occident. L'œuvre de S. de Sacy canonise l'Orient ; elle engendre un canon d'objets textuels qui passe d'une génération d'étudiants à l'autre » . Sans préjuger en rien de son apport considérable, notamment en terme de compilation, sa vision de la culture arabe reste donc oblitérée par un a priori scientifique patent, reflet des préjugés de son époque.

Du fait de son statut dans le dispositif scientifique, de son rôle académique éminent, de son savoir encyclopédique et de son activité débordante, S. de Sacy se présente comme le vrai fondateur de l'orientalisme moderne. Disséminés à travers toute l'Europe, ses disciples poursuivront son œuvre tout en pérennisant sa démarche. Ils déploieront des efforts gigantesques pour rendre disponibles des pans entiers de la culture arabe classique et surtout postclassique ; mais ils perpétueront pour l'essentiel une image « romantique » de l'Orient, que seuls quelques rares savants de culture germanique (nous pensons notamment à Brœckelman) sauront rendre plus objective, plus respectueuse de la personnalité des écrits étudiés. Son influence est encore perceptible de nos jours.

2. L'orientalisme de l'européocentrisme triomphant

Tout en recueillant l'héritage de S. de Sacy, l'orientalisme de la période suivante, non moins engagé dans le débat intellectuel et la réalité politique, se trouve façonné par le tour pris par les sciences humaines naissantes dans une France à l'apogée de son expansionnisme colonial. Il y aura désormais deux orientalismes : l'un théorique, dominé par la haute figure d'Ernest Renan ; l'autre pratique, mis au service des autorités militaires chargées de la gestion des colonies.

Le premier s'articule sur le débat central qui occupe les sciences humaines centrées sur la philologie naissante. Loin d'être une science du langage telle qu'on la conçoit actuellement, celle-ci est alors le point nodal de toutes les grandes questions philosophiques de l'époque. Car la généalogie des langues recoupe l'histoire comparée des religions, la question des races et le problème de la laïcité. Tout comme la classification des espèces animales et végétales, elle est la science de la modernité par excellence. Tous les grands esprits s'en réclament : Nietzsche, Wagner, Schopenhauer, Leopardi, et bien sûr Renan pour qui « l'esprit moderne, c'est-à-dire le rationalisme, la critique, le libéralisme, a été fondé le même jour que la philologie » ; ou encore : « La philologie constitue aussi une des supériorités que les modernes peuvent à bon droit revendiquer sur les anciens », car « les plus importantes révolutions de la pensée ont été amenées directement ou indirectement par des hommes qu'on doit appeler littérateurs ou philologues ». Bref, « Les fondateurs de l'esprit moderne sont les philologues ». Et pour désigner une fois pour toutes le statut de cette science par rapport à la physique et aux sciences naturelles, il ajoute : « Le rôle de la philologie dans la culture moderne est, de concert avec les sciences physiques, [...] de substituer aux imaginations fantastiques du rêve primitif les vues claires de l'âge scientifique ».

En fait, la classification des langues aboutit à l'invalidation irrévocable de la notion de langue primitive. L'origine divine du langage, idée héritée de la Bible (Dieu aurait donné le langage à Adam et Ève dans l'Eden), ébranle du même coup le statut du christianisme, ravalé au niveau d'une religion primitive, irrationnelle, aux fondements mythiques. Cet ébranlement est nettement exprimé par Chateaubriand qui, ayant depuis peu retrouvé la foi, rend grâce à Dieu de ce que la découverte de l'antériorité du sanscrit par rapport à l'hébreu ne soit pas intervenue plus tôt : « Hélas, il est arrivé qu'une connaissance plus approfondie de la langue savante de l'Inde a fait rentrer ces siècles innombrables dans le cercle étroit de la Bible. Bien m'en a pris d'être redevenu croyant avant d'avoir éprouvé cette mortification ». Le combat contre la mythologie chrétienne et pour la laïcité, critère absolu de modernité, se trouve ainsi fondé dans la science philologique. Cette classification s'articule, par ailleurs, sur l'idée que chaque « race » est identifiée par sa langue, qui en révèle la nature pro-

fonde ; la race aryenne, pourvue de la langue la plus rationnelle, se révèle race supérieure par rapport à toutes les autres races, notamment orientales, et plus particulièrement « sémitiques » (notion qui vient alors d'émerger). L'inégalité des races se trouve fondée à son tour dans cette même science philologique. On voit que, tournant le dos à l'universalisme des Lumières, la rationalité de cette fin de 19° siècle s'accorde parfaitement à la situation stratégique de l'époque, où la domination européenne s'étend à tout l'Ancien monde après avoir envahi et annihilé le Nouveau. C'est l'ère du colonialisme civilisateur.

Titulaire de la chaire d'hébreu au Collège de France, écrivain au prestige immense (auprès de la jeune génération comme Barrès, Bourget, Maurras), Renan joue un rôle central dans le combat de la « modernité », à partir de ce qu'il appelle son « laboratoire de philologie ». Or, le système philologique qu'il y élabore comme substitut à sa foi d'ancien séminariste repose sur l'étude du sémitique. Maîtrisant l'hébreu et l'arabe, ayant vécu quelque temps au Liban et en Palestine, il publie plusieurs ouvrages importants dont le premier volume de son Histoire des origines du christianisme, intitulé La Vie de Jésus trouve un écho considérable en France comme en Europe. Il s'agit, pour lui, de découvrir les couches archéologiques primitives de la pensée occidentale toujours à l'œuvre dans la pensée sémite présente : découvrir le passé de l'Europe dans le présent des civilisations sémites. Le dédain dans lequel il tient les religions sémites (christianisme, judaïsme et islam confondus) ainsi que les cultures et les races qu'elles représentent tient moins d'un racisme ou d'un antisémitisme tels qu'on les conçoit actuellement, que d'une célébration de l'idée de progrès, nécessairement incarné par l' « esprit aryen ». Cette approche est si répandue à l'époque qu'elle perce même dans les théories d'un de ses contemporains universaliste et internationaliste à souhait, Karl Marx. Il suffit pour s'en convaincre de se reporter à certaines notions développées par lui, telle celle de la tyrannie asiatique.

Les représentants de l'orientalisme pragmatique (qui agissent au sein des services coloniaux) ne pouvaient être totalement étrangers et indifférents à la vision toute théorique de Renan, lui qui ne s'est jamais attelé à une tâche d'arabisant à l'instar de S. de Sacy. Daniel Reig, dans son Homo orientaliste, pèche par omission ou naïveté lorsqu'il ne cesse de répéter que «

tous ces hommes que nous avons eu l'occasion de rencontrer au cours de notre cheminement dans l'orientalisme sont de la plus pure tradition humaniste de la Renaissance et visent à acquérir un savoir universel » , ou encore : « Ils sont d'abord des humanistes » animés « du sens du devoir » . Il se trouve lui-même contraint par la réalité à reconnaître que, « désormais confrontés aux réalités concrètes » de la colonisation, « les orientalistes ont désormais les mêmes terrains de parcours que ceux de l'armée d'occupation et de la conquête dont ils deviennent alors les conseillers et les professeurs d'arabe, comme ils seront un peu plus tard ceux des officiers des Affaires Militaires Musulmanes » . Ces orientalistes liés à l'entreprise coloniale participent bel et bien d'une « idéologie implicite » triomphante.

Plus nuancé mais quelque peu gêné aux entournures, Henri Laurens distingue dans la génération d'orientalistes de cette époque deux catégories : ceux qui s'en tiennent à l'orientalisme savant et ceux qui, sur le terrain, pratiquent « l'orientalisme colonial ». Le premier, représenté principalement par les disciples du maître, S. de Sacy, s'adonne à une activité fébrile de mise à jour du patrimoine classique et postclassique relevant aussi bien du domaine littéraire que juridique, historiographique ou sociologique, comme l'élaboration de manuels de grammaire et de dictionnaires. Leur objectif ? « Ils se doivent de sauver, autant qu'il est possible, la culture authentique avant sa disparition [...]. Ce rôle de sauvetage suit le même mécanisme que la mise en place de l'ethnographie des peuples, appelés aujourd'hui 'premiers ', avant leur destruction ». Et il conclut : « Il ne s'agit pas de se mettre au service de l'impérialisme mais bien d'en atténuer les conséquences inévitables » . L'autre orientalisme, qualifié de 'colonial', est constitué, d'une part, par la grande troupe formée surtout dans les Bureaux arabes créées par les militaires suite à la conquête de l'Algérie et, d'autre part, par les fonctionnaires civils et militaires des Affaires indigènes. Ce courant « associe des connaissances juridiques à l'élaboration d'une sociologie de terrain à vocation administrative ». S'il répertorie les différentes structures sociales, ce courant a tendance à les figer en donnant un caractère définitif à ce qui est mouvant par nature. Mais Laurens finit par constater que cet orientalisme justifie en fin de compte l'œuvre colonisatrice en recourant « au discours des devoirs de la race supérieure 'aryenne' envers les races inférieures (ici sémitiques) » .

Ainsi, Laurens finit-il par rejoindre, quoique timidement, l'analyse de Maxime Rodinson pour qui « les rares interventions des savants du 19° siècle et du début du 20° siècle dans ce domaine [du savoir théorique] sont plutôt néfastes, influencées par les préjugés courants plus que par la science » . En effet, prenant le contre-pied de l'approche universaliste du 18° siècle, la pensée orientaliste adopte désormais une approche essentialiste vis-à-vis d'un Orient vaincu d'avance. Ressuscitant la notion médiévale d'homo islamicus, elle voit dans la société orientale une identité figée, déterminée pêle-mêle par la religion, la langue et la race. Peu versé dans les sciences humaines naissantes et répugnant à interroger les sociétés contemporaines vivantes, l'orientaliste savant s'attache à la période classique qu'il ressuscite à travers un travail sur les textes, forcément influencé par « l'idéologie implicite ». Parfois attendri par le sort inéluctable de ce monde voué à la disparition, de « ces témoins dégénérés d'un passé » révolu, il peut « se donner le luxe de l'exalter, alors que les hommes politiques et les hommes d'affaires font tout pour accentuer cette dégénérescence » . Jamais, il n'adoptera l'approche scientifique déjà appliquée à la société occidentale, exception faite de quelques études historiques ou ethnographiques remarquables . Quant au travail sur « l'évolution contemporaine des nations musulmanes, il est laissé dédaigneusement aux économistes, aux journalistes, aux diplomates, aux militaires et aux amateurs » . Rodinson reconnaît, cependant et abstraction faite de l'idéologie sous-jacente, l'apport positif de cet orientalisme dans l'étude des textes classiques: une rigueur extrême dans l'établissement des faits. Cette rigueur fera l'admiration des intellectuels arabes.

3. L'orientalisme et la crise de l'européocentrisme

D'importants événements interviennent, au début du 20° siècle en Occident, qui font chanceler l'ethnocentrisme européen, et notamment la Grande Guerre et la révolution bolchevique. En même temps, des révoltes sourdent en Orient : des révolutions jeune-turque et iranienne jusqu'au prolongement du mouvement kémaliste, en passant par la Révolte arabe, celle des nations allogènes de l'ancien empire russe puis celles de l'Inde et de l'Indonésie. L'orientalisme réagit de diverses manières à ces événements nouveaux. Prolongeant l'idéologie qui a dominé pendant la période précédente, une première tendance ne voit dans ces évolutions, selon les

termes de Rodinson, qu'une « malicieuse conspiration contre le Bien » dynamisée par la révolution marxiste. La réaction de l'Orient est perçue encore une fois comme une preuve de sa sauvagerie et de son fanatisme prenant origine dans un mystérieux fond dominé par la religion et la race. Cette attitude se trouve représentée par l'américain Th. Lothrop Stoddard à travers ses deux ouvrages : The Rising Tide of Color against White Word Supremacy (1920) et The New Word of Islam (1921). On peut penser qu'elle se prolonge actuellement dans la vision culturelle et politique propre à l'orientalisme américain des néo-conservateurs.

Une autre tendance, plutôt anticolonialiste et universaliste, regarde avec sympathie ce monde en train de s'effondrer. Mais, mue par un sentiment d'exotisme romantique, elle considère que la modernisation en cours menace de ruiner une spécificité authentique. Ainsi se trouve réunies dans le même mouvement la reconnaissance de l'autre et le désir de le réduire à une spécificité historique. En la matière, Lawrence d'Arabie (alias Thomas Edward Lawrence) rejoint à sa manière René Guénon, qui, par ésotérisme, cherche dans l'Orient et notamment dans l'Islam auquel il finit par se convertir une sagesse de vie et une tradition théosophique ancestrale.

Une troisième tendance, partant d'une analyse fondée sur l'économique, donne lieu à deux attitudes diamétralement opposées. Mus par des sentiments universalistes, les marxistes tablent sur une prise de conscience révolutionnaire des peuples musulmans opprimés par le capitalisme européen, et œuvrent à éclairer ces peuples encore « ignorants » en s'appuyant essentiellement sur l'élite européenne, la nouvelle élite orientale étant encore à former. À l'inverse, un certain universalisme capitaliste voit dans l'émergence d'un capitalisme oriental moderne, conduit par les hommes éduqués à l'européenne, la voie pour une véritable collaboration avec l'Orient. L'attitude de l'anglaise Freya Stark, dans son livre East is West (1945) dédié à « ses frères les jeunes effendis » est significative à cet égard.

En France, ces différentes tendances s'expriment dans la production des deux grandes figures de l'orientalisme français de cette époque : Robert Montagne et le jeune Louis Massignon. Ils sont issus tous les deux de la réorganisation des études orientalistes, régies désormais par le service diplomatique ordinaire de la Carrière d'Orient. Cet orientalisme « colonial

» se veut un « orientalisme appliqué » aux sociétés contemporaines, selon les termes d'Henri Laurens. Il regroupe universitaires, politiques, diplomates, militaires et hommes d'affaires réunis dans deux instances plus ou moins antagonistes : le Comité de l'Afrique française et le Comité de l'Asie française. Ils créent et animent tout un réseau d'instituts de recherche sis en Orient en connexion avec des instituts d'Orient rattachés à l'université de Paris. Ces instances servent autant à conseiller le pouvoir central qu'à impulser une politique scientifique de prestige. Le Haut Comité méditerranéen (1936), présidé par le socialiste Charles-André Julien, sera le dernier de la série.

Ancien officier et fidèle serviteur de l'État, Robert Montagne (1893-1954) est l'expert de tous les gouvernement français de l'époque, y compris celui de Vichy et du gouvernement d'Alger. Homme de science, il dynamise l'Institut Français de Damas et crée d'autres instituts, et notamment le CHEAM (Centre des hautes études d'administration musulmane) ainsi que le Haut Comité méditerranéen, et finit sa carrière comme professeur au Collège de France. Son œuvre scientifique, vouée au maintien du pouvoir colonial (il affirme son hostilité au nationalisme arabe du Machreq, dangereux pour la présence française au Maghreb), reste animée par un certain orientalisme traditionnel axé sur le sauvetage des traditions en péril. Mais sa méthodologie, puisée dans les sciences sociologiques, représente une contribution importante à la sociologie contemporaine, notamment à travers la théorie segmentaire qui postule l'existence d'un autre paradigme que celui de l'Homo aequalis de la civilisation occidentale et de l'Homo hierarchicus représenté par le monde indien. Il constitue aussi un apport essentiel à la connaissance du monde rural arabe, comme en témoignent ses ouvrages .

Bien que formé par l'orientalisme classique (il a été le disciple de Renan), Louis Massignon en sera le refondateur. Pendant la Première Guerre mondiale, il est l'un des responsables de la mission Picot, puis représente le ministère des Colonies à la Commission interministérielle des affaires musulmanes, dans laquelle tous les grands universitaires spécialistes du monde musulman siègent à un moment ou à un autre. En 1926, il succède au Collège de France à Alfred Le Châtelier, inspirateur de la mission scientifique chargée de faire l'inventaire sociopolitique du Maroc en

prévision de sa conquête. Cependant, même engagé dans la vie politique, voire l'aventure coloniale de son pays, il est à l'écoute du jaillissement artistique, philosophique et scientifique de son époque, au-delà de toute « spécialisation » étroite , lot commun des orientalistes jusqu'à lui ; il est également sensible à cet esprit de crise de la pensée occidentale qui se faisait jour alors. Esprit profondément religieux, il subit aussi bien l'influence de Bergson, Claudel, Maritain et Charles de Foucauld, que celle de Durkheim et Mauss. Ouvert aux sciences humaines naissantes, telles la sociologie urbaine, la linguistique structurale, la psychanalyse et la nouvelle histoire, il s'intéresse également aux grandes œuvres littéraires françaises (comme celle de Mallarmé)- ou européennes (avec Kierkegaard). Il est, sans doute, le premier orientaliste, toutes nationalités confondues, à replacer ainsi sa spécialité, l'orientalisme, dans le cadre le plus large et le plus moderne de la culture et de la recherche de son époque. Il couronne ces qualités d'ouverture intellectuelle par une vision universaliste qui a cruellement fait défaut à ses prédécesseurs du 19° siècle. Il s'attache à saisir « l'esprit humain », dont il cherche des témoignages, d'après les dires de Gibb, « à travers l'espace et le temps » ; le tout relevé d'une écriture esthétique toute personnelle.

Contrairement à S. de Sacy, intéressé uniquement par la période ancienne qu'il interroge à travers des extraits sortis de leur contexte, Massignon ne cesse d'étudier à côté des différents domaines de la culture musulmane classique, « tous les aspects et toutes les régions de la vie et de la pensée musulmanes contemporaines » (le symbolisme de l'art, la structure de la logique, les complexités des finances au Moyen Âge, l'organisation des corporations d'artisans… et bien sûr le politique) ; et en s'astreignant à toujours placer un texte ou un problème dans son contexte global. En fait, il est mû par la volonté de sortir de ce qu'il appelle « l'exégèse analytique et statique de l'orientalisme » pour repérer « les forces vitales qui ont donné du sens et de la valeur aux différents aspects des cultures orientales », selon l'expression de Gibb . L'Orient, et plus particulièrement le monde de l'Islam, pour lui, ne sont point un objet figé doué de structures inamovibles depuis les origines, mais un univers vivant malgré ses scléroses. Il s'agit pour le chercher de coïncider avec les « forces vitales » qui y sont à l'œuvre. Un signe –ô combien éloquent !- de cette attitude de sympathie

dans le sens fort du terme : c'est par le biais de l'islam que Massignon trouve sa vocation ultime. Et c'est autant par cette attitude humaniste et universaliste que grâce à une intuition personnelle, pas toujours clairement repérable, que « la présence de Massignon dans l'orientalisme » a constitué « un défi constant à tous ses collègues » .

Bien sûr, les travaux de Massignon continuent à charrier un certain nombre d'idées héritées du 19° siècle, notamment la notion de « Sémite », connotée par lui positivement. Elle témoigne d'une vision pas trop catholique de l'islam, telle cette insistance à singulariser la grande figure d'Al-Hallaj par rapport à l'islam classique. En cela, Massignon, comme tout un chacun, parle d'un lieu spécifique, le sien en tant qu'occidental et en tant qu'individu ayant ses propres représentations. Sa représentation s'inscrit aussi dans un discours, une langue et une société structurée par des institutions propres qui lui donnent sa cohérence. Il reste que son approche de l'autre comme entité vivante, respectable et même désirable –ne serait-ce que parce qu'il donne un surplus de sens à soi-, son usage des sciences modernes comme outil de mesure valable aussi bien pour soi que pour l'autre, ont introduit une dimension nouvelle dans un orientalisme où, désormais, comme il le dit lui-même, l'Orient, ce monde de « colonisés », n'est « pas bon seulement pour notre usage, mais en soi .

4. L'orientalisme de la décolonisation

L'héritage de Massignon se développe sur fond de décolonisation, de développement important des sciences sociales et, plus généralement, des sciences humaines (je pense particulièrement aux études narratives) et d'émergence, notamment en France, d'un pluralisme culturel attaché à exclure toute forme de communautarisme. Si l'orientalisme français se trouve toujours déterminé par la volonté de savoir, l'ancrage dans l'appareil d'État et la volonté de participer aux grands débats, l'on peut constater que la perspective essentialiste décrite plus haut n'existe pratiquement plus. Du moins chez les spécialistes ; car elle gangrène toujours une certaine littérature polémique ou propagandiste que viennent renforcer depuis deux décennies les théories simplificatrices de penseurs américains (du type « choc des civilisations ») qui ne sont en fait que les héritiers d'un orientalisme européen éculé, celui du 19° siècle.

Le nouvel orientalisme français, œuvre de spécialistes formés directement ou indirectement à l'école de Massignon, se caractérise par un fait sans doute inédit. Ses promoteurs sont rompus désormais aux différentes disciplines des sciences humaines, alors qu'ils étaient le plus souvent auparavant – comme ils le sont actuellement dans la plupart des pays européens- des généralistes qui ne pouvaient se prévaloir d'aucune formation spécifique, à part la connaissance des langues orientales . Des figures nouvelles émergent qui rénovent les différentes disciplines qui constituaient pêle-mêle, autrefois, le magma orientaliste. Disciple direct de Massignon, Roger Arnaldez (1911- 2006), agrégé de philosophie devenu par la suite président de l'Académie des Sciences morales et politiques, s'illustre par des écrits sur la philosophie et l'éthique musulmanes. Henri Laoust (1905-1983) renouvelle le domaine des sciences juridiques. Historien mondialement connu, Claude Cahen (1909-1991), renouvelle la science historique sur le monde musulman . Mais il reviendra à deux sociologues, Maxime Rodinson et Jacques Berque, de refonder la connaissance sociologique du monde musulman.

Sans aucun diplôme universitaire (à part celui de l'Ecole des Langues Orientales), Rodinson (1915-2004) est pourtant sans doute celui qui, parmi tous ses pairs, a marqué le plus durablement la recherche historique et sociologique sur le monde arabe. De Massignon, qu'il appelle « mon maître », il tient sa vision universaliste qui le pousse à s'intéresser au monde musulman « en soi » et non pas seulement comme objet d'étude. Sa curiosité d'esprit l'ouvre à tous les aspects de la vie (des derviches tourneurs à la cuisine) ; il y ajoute une sympathie particulière pour la vie quotidienne des gens, dans ces quartiers populaires qu'il affectionne par-dessus tout. Cet universalisme qu'il prône en tant que marxiste convaincu, bien que dissident, s'allie chez lui, contrairement à la pratique de Massignon, à un recours systématique aux sciences sociales pour comprendre l'homme dans son contexte, loin de tout culturalisme orientaliste, approche déjà amorcée par Claude Cahen. L'Autre, l'Arabe et le Musulman, devient alors un homme comme tous les autres lié au fonctionnement général des sociétés. Loin de Massignon qui cherchait à percer le « secret » de l'islam dans son sémitisme exclu de l'élection, il répugne à réduire tout un univers à l'une de ses expressions, la religion, chargée d'expliquer l'être d'un peuple. Il

scrute les différents mécanismes économiques, politiques et sociaux dans leurs interférences avec les doctrines religieuses et les idéologies, deux notions qu'il distingue formellement. S'il reconnaît une spécificité aux Arabes, il la voit plutôt « au niveau des systèmes de signes, de symboles, dotés d'ailleurs d'une efficacité propre et chargés d'affectivité, qui traduisent l'univers des pratiques et des structures sociales, des idéologies, des systèmes de normes et de valeurs » .

Cette méthode qu'il affine d'étude en étude, prenant ses distances vis-à-vis de certaines thèses marxistes, intégrant d'autres démarches (telle celle de Max Weber), donnera quelques ouvrages incontournables. Dans son Mahomet (1961) qui développe le travail de Montgomery Watt , il met en relief toutes les conditions économiques, sociales et anthropologique qui ont permis l'éclosion de la mission du Prohète, cet « homme incomparable », sans exclure cependant le recours à une étude comparative des expériences mystiques liées au monothéisme. Le projet du fondateur de l'islam n'en apparaît que plus clairement : la constitution d'un état arabe autonome animé par une idéologie arabe, face aux deux grands empires de l'époque. Dans d'autres ouvrages, notamment Islam et Capitalisme (1966) et Marxisme et monde musulman (1972), il démonte, par une étude minutieusement documentée, la prétendue incompatibilité entre la société musulmane et le capitalisme et démontre l'infondé d'une emprise du religieux sur la vie économique. Dans Israël et le refus arabe, 75 ans d'histoire (1968) et Peuple juif ou problème juif (1981), il rend compte de l'hostilité des peuples arabes à la politique d'Israël en analysant les mécanismes d'insertion de cette politique dans le système de domination impérialiste. Lui-même, juif ayant perdu ses parents à Auschwitz, il aura à braver les accusations classiques d'antisémitisme et de haine de soi. Dans d'autres ouvrages enfin, notamment Les Arabes (1979) et L'Islam, politique et croyance (1993), il essaie de comprendre la montée et la chute des élites laïques, ainsi que le reflux des masses et de certaines élites vers l'islam, en dehors des théories essentialistes en vigueur (fondamentalisme viscéral, aliénation métaphysique...).

Pour rester au plus près de la réalité en se gardant de toute idéologie implicite, il ne cesse de remettre en question son outil méthodologique, passant ainsi d'un marxisme strict à une pensée sociologique élaborée, et

forgeant de nouveaux concepts (tels groupe politique ou mouvements idéologiques constitués), ou reformulant d'autres (tels celui d'utopie qu'il distingue de l'idéologie). Il reste surtout fidèle toute sa vie à une attitude universaliste : le même phénomène humain se décline à l'infini suivant le contexte des structures économico-sociales de production, d'acquisition et de reproduction, produisant à leur tour des idéologies qui agissent en retour sur ces mêmes structures. Cette conception s'accompagne chez lui d'un optimisme dans l'avenir de l'homme et dans la fraternité humaine. Si certaines de ses propositions peuvent devenir caduques, sa vision dynamique n'en a pas moins transformé de fond en comble cette discipline appelée « orientalisme » (terme qu'il n'affectionnait guère) ; ce que fait aussi, à sa manière, Jacques Berque.

Fort d'une formation classique (agrégatif de lettres classiques), Jacques Berque (1910-1995), renonce à une carrière universitaire pour s'enrôler dans l'administration coloniale de l'Afrique du Nord, où il est né et a appris l'arabe. Il y finira sa carrière comme contrôleur civil. Immergé dans le monde urbain et rural de ce Maghreb tant aimé, il entreprend des recherches dans le domaine de l'anthropologie juridique et de la sociologie rurale qui le conduiront à occuper la chaire d'Histoire sociale de l'islam contemporain au Collège de France (1957-1980). À sa retraite, il se consacre à sa traduction exégétique du Coran, tout en jouant le rôle du conseiller du Prince : ses prises de position sur le problème palestinien, l'islam de France et la première guerre du Golfe (1991) sont restées dans toutes les mémoires.

C'est par le biais de sa connaissance du monde arabe qu'il chérit que Berque aborde l'Islam. S'il commence ses investigations sur le Haut Atlas dans son ouvrage marquant Les Structures sociales du Haut Atlas (1955), il les élargit rapidement à l'ensemble de l'aire arabe historique et contemporaine avec notamment Les Arabes d'hier à demain (1960), Langages arabes du présent (1974), Les Arabes (1978), avant de les articuler avec une réflexion sur l'islam : L'Islam au défi (1980), L'Immigration à l'école de la République (1985) et Essai de traduction du Coran (1991). Ce qui caractérise son approche méthodologique, outre l'attitude universaliste et l'empathie avec son objet qu'il partage avec le « maître » Massignon et avec son contemporain Rodinson, outre aussi son esthétique de l'écriture tout aussi personnelle, c'est sa volonté de tourner une fois pour toutes le

dos à la démarche hyper-spécialisée (réduite à la connaissance de la langue) de l'orientaliste traditionnel en optant pour une transdisciplinarité, ou encore un remembrement des disciplines scientifiques, qu'il ne cesse d'affiner tout au long de sa carrière. En cela, il s'impose comme un savant de son temps, raccordant l'étude de l'Orient à tout le savoir contemporain ; attitude qui prévaudra chez tous ses grands successeurs. En effet, avec au départ un bagage d'agrégatif de lettres classiques, il va intégrer au fur et à mesure dans sa méthodologie d'analyse aussi bien la sociologie que l'histoire, la socio-linguistique, la philosophie et la géopolitique. Et s'il se distingue de Massignon par son refus d'une analyse unidimensionnelle des phénomènes, il est loin de privilégier, tel un Rodinson, l'approche marxiste. Son outillage méthodologique, s'il prête parfois le flanc à la critique, lui permet de percevoir la réalité à travers le politique, le langage (auquel il a consacré des études brillantes), le symbolique, le religieux, l'idéologique et le sociologique. Cette réalité s'exprime dans une dynamique civilisationnelle complexe qu'il appelle « arabisme » ou « arabité », « cette manière d'être », « ce trésor soustrait à l'histoire » , dont il relève la force, les failles et les atouts pour l'avenir, dans un monde moderne devenu lui aussi extrêmement complexe. Réda Benkirane décrit ainsi la démarche de Berque : « Il faut descendre profond, au niveau des fondations, puis tenter la tâche titanesque d'élargir jusqu'à ce que la lumière parvienne et qu'elle éclaire le champ de la recherche, ses mille et une vérités, toutes provisoires comme la lumière d'ailleurs. Ce que Berque proposa toute sa vie jusqu'à ses ultimes explications [...], c'est une tentative de prise totale du réel, pour rendre compte non pas d'une dimension unique (politique, religieuse, économique, sociale...), ou d'une séquence unique (l'ère des indépendances), mais pour formuler une sorte de « théorie du tout » ».

Cette volonté de parvenir à une synthèse la plus fidèle possible s'articule sur une volonté de réconciliation historique entre les deux rives de la Méditerranée, si longtemps divisées, volonté symbolisée par le titre même de ses mémoires , Mémoires des deux rives (1989), dans le but de créer de nouvelles « Andalousies », titre de sa leçon de clôture au Collège de France en 1981, où il déclare : « J'appelle à des Andalousies toujours recommencées, dont nous portons en nous à la fois les décombres amoncelés et l'inlassable espérance ».

Animé par les mêmes valeurs que ses deux aînés, à savoir universalisme et intégration de l'orientalisme dans les sciences humaines modernes, André Miquel (né en 1929) creuse le sillon ouvert par ces pionniers, en l'élargissant jusqu'au domaine littéraire.

Agrégé de grammaire, il est, si je ne me trompe, parmi les rares arabisants (avec Claude Cahen) à tenir sa formation principale de cette pépinière de grands intellectuels et savants qui ont marqué le 20° siècle en France, la prestigieuse Ecole Normale Supérieure de la rue d'Ulm. Armé ainsi d'une solide formation, ouverte à toutes les sciences humaines alors en plein essor, il aborde les études arabes avec la volonté de les intégrer à la science moderne. Attiré autant par l'esthétique (la superposition de la belle figure de Farah Diba et de la calligraphie arabe, comme il se plaît à le dire parfois) que par l'empathie avec cet Autre qui, à partir de Mèze, sa ville natale, lui fait face de l'autre côté de la Méditerranée, il est le disciple du grand Régis Blachère (1900-1973), le premier Français à entreprendre une étude systématique et pertinente de la littérature arabe classique . Au contact direct du monde arabe, grâce aux nombreux séjours d'études qu'il y accomplit et aux différentes missions culturelles dont il est chargé , il en maîtrise admirablement la langue au point de risquer quelques poèmes directement composés dans la langue d'al-Mutannabî . Il occupe plusieurs chaires universitaires avant d'être élu au Collège de France, après le départ de Jaques Berque, comme titulaire de la chaire de Langue et Littérature Arabes Classiques (1976-1997). Il finira sa carrière comme Administrateur du Collège de France, après avoir assumé pendant quelques années (1984-1987) la charge prestigieuse d'Administrateur de la Bibliothèque Nationale.

Talent à multiples facettes, A. Miquel est d'abord un créateur. Fait rare parmi les arabisants et orientalistes, toute nationalité confondue, il touche à tous les genres :

- La fiction : aussi bien le roman (Le Repas du soir, (1964), Le Fils interrompu (1975), Les Lavagnes (1974), Vive la Suranie (1978), Layla ma raison (1984) ..., que la nouvelle : L'inaccompli (1989)
- la poésie : Beau Calcaire, notre mémoire (2000), L'enfant et la Promesse (1999)...
- les mémoires d'enfance : Jusqu'à 16 ans (2003), ou l'itinéraire intellectuel : L'Orient d'une vie (1990).

- Les essais : Du monde et de l'étranger (2001), Tristan et Iseut.
- Les récits : Deux histoires d'amour, de Majnûn à Tristan (1995)

Son talent lui permet ainsi de mener une recherche polyvalente sur la civilisation musulmane classique et la culture arabe, en alliant sensibilité et maîtrise du style. Historien des civilisations avec son monumental L'Islam et sa civilisation (1979), il fait œuvre d'anthropologue avec un ouvrage de référence, La Géographie humaine du monde musulman, décliné en trois tomes (1973, 1975 et 1980) , sans oublier des incursions dans un domaine pluridisciplinaire avec Etudes sur la parenté (1965). Prolongeant sa réflexion sur l'islam, il est conduit à s'intéresser au Coran, notamment avec L'Evénement, le Coran : Sourate LVI (1992), comme à l'aspect social de l'islam : L'Islam dans la cité (1992)

Mais c'est, nous semble-t-il, dans le domaine littéraire qu'il s'impose le plus pleinement. D'abord comme traducteur hors pair de certaines œuvres littéraires parmi les plus marquantes :

- Littérature classique: Les Mu'allaqât, sept poèmes préislamiques (2000) ; Le fou de Layla, le diwân de Majnûn (2003?) ; Le Poète du désert, consacré à Antara (1997) ; Le livre de Kalila et Dimna (1980) ; Poèmes de vie et de mort d'Abû al-'Atâhiya (2000) ; Ousâma, un prince syrien face aux croisés(1986) ; en plus des ouvrages de géographes arabes tels ceux d'Ibn Hawqal (Kitâb sûrat al-ard)

- Le conte populaire et notamment les Mille et un contes de la Nuit ; Les Mille et Une Nuits, contes choisis I, II et III ; Un Conte des Mille et Une Nuits, 'Ajîb et Gharîb(1977) ; Sept contes des Mille et Une Nuits ou il n'y a pas de contes innocents (1987)...

- Littérature moderne, qu'elle relève de la fiction comme Le Jour de l'assassinat du leader, roman de N. Mahfouz, ou de la poésie comme Le Golfe et le fleuve, poèmes de Sayyab.

Attiré par le personnage mythique du poète Majnûn Layla, le fou d'amour, qu'il traduit et retraduit, il le présente au grand public sous forme de récit en le confrontant avec Tristan : Deux histoires d'amour, de Majnûn à Tristan et Layla ma raison.

Cependant, son apport principal dans ce domaine reste l'approche méthodologique déployée dans l'analyse des textes, classiques ou modernes. En cela, il s'affirme comme un grand novateur. En effet, après la période de compilation et d'édition de textes littéraires qui a dominé tout le 19° siècle, et après les premières décennies du 20° siècle caractérisées par une critique positiviste à visée historique (à la façon de Nallino), la critique littéraire moderne fait son apparition à travers quelques études éparses dont les plus pertinentes sont dues, sans aucun doute, à la plume d'Henri Pérès . Les travaux de Charles Pellat et surtout de Régis Blachère généralisent cette approche. Mais c'est bien à A. Miquel que revient le privilège de faire entrer la critique littéraire arabe dans le champ des études narratives et poétiques modernes qui ont explosé à partir des années 1960 en France. Esprit curieux, il s'initie, même sur le tard, aux différentes méthodologies qui s'élaborent et se succèdent à une grande vitesse . Il les applique à de courts textes qu'il expose souvent dans ses séminaires à Paris III puis au Collège de France , passant du structuralisme au générativisme, et de l'approche linguistique au formalisme. Ces séminaires ont souvent donné naissance à des articles enrichissants. Mais c'est surtout dans ses ouvrages sur les Mille et Une Nuits que sa méthode, élaborée à partir des théories fonctionnelles de Brémond , s'affirme (tel Logique du récit). Cette démarche exigeante, ce réajustement perpétuel, il l'inculque, avec son affabilité légendaire, à ses étudiants, maintenant disséminés aussi bien dans le monde arabe que dans les universités françaises.

Par son autonomie par rapport aux politiques d'État et sa proximité avec le cœur institutionnel du savoir, par son enracinement dans le paysage culturel français qu'il enrichit de sa créativité, par son implication dans la recherche méthodologique qui bouleverse actuellement les sciences humaines, André Miquel se trouve, en quelque sorte, à l'antipode du modèle orientaliste des débuts, tout en perpétuant l'une de ses traditions, celle de la rigueur et de la persévérance. Il représente sans aucun doute dans le domaine des études littéraires, la figure accomplie de l'Arabisant, qu'il fonde sur les décombres de celle de l'Orientaliste. Il bouscule définitivement le débat séculaire sur l'orientalisme.

En guise de conclusion : l'orientalisme et nous.

En ce début de 21° siècle, il est possible d'avancer sans grand risque d'erreur que l'orientalisme, né il y a deux siècles, a déjà vécu, du moins en

France. Certes, de l'autre côté de l'Atlantique, des courants puissants actuellement, qui se nourrissent d'une idéologie hégémonique néo-conservatrice, continueront encore un temps à vouloir servir les intérêts étroits, et surtout mal compris, d'une grande puissance. Il s'agit là de continuer à légitimer, par des théories pseudo-scientifiques qu'on voit même des intellectuels venant du monde arabe adopter à leur tour, la lutte menée contre le monde « non-civilisé », dans lequel on englobera pêle-mêle aussi bien les peuples qui n'aspirent qu'à retrouver leur dignité (au premier rang desquels il faut mentionner le peuple de Palestine) que des forces véritablement archaïques, réveillées par le déni de justice. Certes, en Europe aussi, et en France même, des courants d'opinion et des lobbys, orphelins de la décolonisation, inconditionnels de toute politique anti-arabe ou non résolus à l'acceptation d'une France républicaine et multiculturelle à la fois, continueront à alimenter une idéologie ou une propagande plus ou moins héritées du passé. Mais la discipline orientaliste savante, appelée désormais « discipline arabisante », ne pourra selon toute vraisemblance plus jamais retomber dans les errements passés. Une mondialisation bien comprise (loin de toute globalisation réductrice) en assurera la garantie. Et des deux côtés de la Méditerranée, les élites en dessinent d'ores et déjà les contours, malgré les soubresauts actuels. C'est dans cette perspective qu'il convient maintenant de recadrer la vision que nous, Arabes, avons de cet héritage orientaliste. Ce sera l'objet de cette conclusion où nous souhaiterions dresser un rapide bilan des activités orientalistes français, en nous limitant volontairement au domaine de la littérature, pris ici comme exemple du champ orientaliste dans son ensemble.

A ne retenir que l'aspect objectif et concret, nul ne peut ignorer ou minorer l'énorme effort déployé pour exhumer et mettre en circulation des œuvres majeures du patrimoine arabe classique, souvent collecté par les consuls européens dans les grands centres de l'empire ottoman, et notamment Istanbul et Alep. Outre les deux cents cinquante ouvrages , entièrement ou partiellement en arabe, publiés en Europe entre 1514 et la fin du 18° siècle, recensés par Josée Balagna , Daniel Reig fait état de quelques 700 ouvrages acquis par la Faculté des Sciences de Saint-Pétersbourg, que S. de Sacy cherche à acheter au Comte Ouranov autour de 1825 ; il fait état également d'un rapport de 1933 rédigé par Henri Mas-

sé, selon lequel « la Bibliothèque d'Alger renferme près de 700 manuscrits arabes recueillis presque tous par M. Berbugger » . Arrêtons-nous à quelques uns de ces titres publiés que nous reproduisons tels quels :

- Chrestomathie Arabe (autrement dit : anthologie), en arabe et en français, trois volumes, 1806 (S. de Sacy)

- Calila et Dimna ou fables de Bidpâi, en arabe, 1816 (S. de Sacy)

- Les Séances de Hariri, en arabe avec commentaire, 1822 (publiés d'abord par de S. de Sacy à ses frais), puis en 1847.

- Les Mille et Une Nuits, contes arabes, 7 volumes, 1823 (E. Galland)

- Les Prolégomènes d'Ibn Khaldoun, 1834, puis 1858.

- L'Histoire des Sultans Mamelouk d'Almaqrizi, 1837-1845

- Diwan d'Imru'l-Qays, 1837

- Géographie d'Aboulféda, en arabe, 1840 (de Slane)

- Vies des hommes illustres de l'Islam d'Ibn Khallikan, 1842

- Les Fables de Loqman, 1850

- Le livre de Sibawayhi, 1882

- Usama Bin Munqidhun émir syrien au premier siècle des Croisades, 1886

A ces quelques exemples il faut ajouter les nombreuses traductions d'ouvrages de grammairiens arabes, ainsi que les œuvres de Mas'ûdî, Ibn al-Khawwâm, Ibn Battûta, Ibn Hawkal, Ibn al-Bakrî, Ibn al-'Awam (La Vie de l'agriculture) et d'autres encore.

Si de tels ouvrages existaient dans les collections de particuliers ou des grands centres institutionnels, ils n'étaient sûrement pas à la disposition du public et ne semblaient pas, de toutes façons, nourrir l'enseignement dispensé dans ces centres. Nous pouvons en avoir la preuve par les programmes d'études des madrasas comme al-Azhar. Les sciences religieuses et philologiques y étaient à l'honneur ; mais nulle mention des autres disciplines. Qui plus est, le témoignage d'un Manfaluti, au début du 20° siècle, lui même élève al-Azhar, montre dans quel mépris et horreur étaient tenus « les livres d'adab ». Or les grands hommes de la Renaissance ont été nourris de ces ouvrages, soit par leur contact direct avec l'Occident soit par voie indirecte. L'intérêt porté par les gens du Ihyâ' tout au long du 19° siècle pour les maqâma n'était probablement pas étranger à celui témoigné par l'orientalisme d'alors. Signalons que le grand Cheikh

Muhammad 'Abduh continuait au début du 20° siècle à en faire le commentaire. Il en est de même pour les grandes figures poétiques, à commencer par celle d'al-Mutannabî, devenu alors emblème non seulement de la puissance de la création poétique mais également de l'identité arabe que l'on cherchait à restaurer. La figure de Nasîf al-Yazijî, méconnaissant les langues étrangères mais correspondant avec S. de Sacy, donne à réfléchir. Ses deux principaux ouvrages sont Majma' al-bahrayn, qui contient un recueil de maqâma imités de Harîrî et Hamadhânî, et son Charh diwân al-Mutannabî, justement les deux auteurs les plus souvent mis en valeur par les orientalistes.

Par ailleurs, l'œuvre éditoriale des orientalistes a eu également un impact direct sur les particuliers et les institutions qui ont été encouragés à suivre la même voie. Il suffit de penser au travail accompli par Tahtawî en Egypte et surtout par Ahmad Faris al-Chidyâq dès son arrivée à Istanbul en 1862. Il y crée en même temps que son journal, le fameux al-Jawâ'ib, une maison d'édition du même nom, qui s'illustrera dans l'édition critique des grandes œuvres classiques.

À considérer l'autre volet de l'activité orientaliste, à savoir l'analyse des textes et la périodisation de la littérature (adoptée par la production germanique et généralisée depuis), on s'aperçoit de la dette que la critique arabe a contractée à son égard. Nos premières anthologies (à commencer par Majânî al-adab fî hadâ'iq al-'arab de Louis Cheikho- 1882) et nos premières histoires de la littérature, à commencer par celle de Muhammad Diab (1900) et jusqu'à celle de A-H. al-Zayyât (1928), en passant par celles de Tawfîq al-'Adl (1904), de Zaydân et al-Râfi'î (1911), reprennent invariablement la périodisation élaborée par l'orientalisme. Il en est de même de notre critique naissante à commencer par Rûhî al-Khalidî (1902), qui assista au premier congrès orientaliste en 1897 et jusqu'à T. Husayn, disciple de Nallino, en passant par Qustâdî al-Himsy et bien d'autres. Quant à l'intérêt porté depuis quelques décennies à la littérature populaire, traditionnellement tenues dans un mépris total, il nous prévient également des études orientalistes, quel que fût leur objectif de départ.

Signalons enfin que la rénovation des études littéraires dans nos universités depuis quelques décennies est due elle aussi aux nouvelles métho-

dologies puisées auprès des maîtres occidentaux. Poussant l'analyse plus loin, je m'autoriserai à dire que même la mise en cause de la périodisation de la littérature arabe couramment admise et héritée de l'orientalisme (le fait de calquer mécaniquement l'évolution de la littérature sur les grandes périodes politiques : jâhiliyya, Islam, période omeyyade, période abbasside puis inhitat, décadence), même cette mise en cause provient d'une réflexion moderne sur le texte littéraire acquise en Occident, et notamment auprès des arabisants.

En même temps qu'elle nous rappelle notre dette envers l'orientalisme, cette réflexion rappelle la remarque d'Edward Saïd : non seulement l'Occident à « orientalisé » l'Orient, mais en plus celui-ci a accepté de « s'orientaliser », autrement dit de se voir avec les yeux de l'Occident. Mais cela peut-il encore être imputable à l'Occident après plus d'un siècle de lutte pour l'indépendance ? Si le monde arabe ne manque pas de ressources humaines qualifiées, il manque de volonté de se prendre en main pour relire son passé et dessiner son avenir de façon autonome. Où sont ces institutions dotées de moyens suffisants, scientifiquement autonomes, qui pourraient assurer une pérennité à des programmes de recherche de fond ? A défaut d'un sursaut réel, il est en tout cas inutile de continuer infiniment à incriminer l'autre.

Quoi qu'il en soit, il importe, en ce début du 21° siècle, d'assumer notre passé et nos insuffisances réciproques (car l'image que nous avons eue de l'Occident n'est probablement pas moins déformée, même lorsqu'elle est empreinte d'admiration, que celle qu'il a forgée de nous). Nous vivons actuellement, au moins au niveau du vrai savoir, une période d'humanisme et d'universalisme qu'il serait hasardeux de laisser passer sans recadrer nos rapports pour les mettre au service de nos peuples, et même de ceux qui parmi eux paraissent les plus récalcitrants. Il n'est pas inutile, à cet égard, de se rappeler l'exemple des grands arabisants français depuis les années 1950, à commencer par celui de notre hôte d'honneur, André Miquel.

****

الاستشراق الفرنسي:
من سيلفستر دي ساسي إلى أندريه ميكيل

أ. د. بطرس حلاق

الملخص

في بحثه بعنوان «الاستشراق الفرنسي من سيلفستر دي ساسي إلى أندريه ميكيل» يرى بطرس حلاق (الأستاذ في جامعة باريس ٣) أن الاستشراق ما زال يؤثر في التفكير العربي منذ قرنين مميزًا أربعة مراحل تاريخية في هذه العلاقة بين الاستشراق والوطن العربي:

١ – بداية القرن التاسع عشر: وتمثل «اللقاء» الأول والحاسم والصدمة الحضارية بين الجانبين.

٢ – الاستعمار الفرنسي للجزائر والاستعمار البريطاني لمصر (١٨٨٢م) وظهور اتجاهين لدى المثقفين العرب : واحد متفهم ومتعاون مع الاستشراق والآخر اتخذ موقفًا عدائيًا شموليًا.

٣ – مرحلة ما بين الحربين العالميتين – الأولى والثانية – وحتى نهاية خمسينيات القرن الماضي: حيث ساد جو من التفاؤل مرده صعود الشعور الوطني والقومي العربي ومعه آفاق انفتاح سمحت برؤية إيجابية أكثر للغرب.

٤ – المرحلة الرابعة التي امتدت من ستينيات القرن الماضي وحتى أيامنا هذه وشهدت فشل المشروع القومي العربي وظهور تيار الأفكار الإنسانية على يد باحثين تعلموا في الغرب وغالبًا تخرجوا على يد جيل جديد من المستشرقين الفرنسيين مثل: كلود كاهين، ميكسيم رودنسون، جاك بيرك وأندريه ميكيل، وفي الوطن العربي كان لا زال هناك تيار يرى في الاستشراق أداة للهيمنة.

وبعد أن يؤكد حلاق أن سيلفستر دي ساسي (١٧٥٧ – ١٨٣٨) هو المؤسس الفعلي للاستشراق، يرصد قيام مدرستين في الاستشراق بعد ساسي: واحدة نظرية، والثانية «مدرسة» الاستشراق العملي الذي خضع للسلطات العسكرية – الغربية – المكلفة إدارة المستعمرات.

ويعرض حلاق ويحلل الأحداث التاريخية الفاصلة في بدايات القرن العشرين والثورات التي اشتعلت في الشرق وردة فعل الاستشراق على هذه الأحداث، أما بشأن الاستشراق في مرحلة التحرر من الإستعمار فإن أهم ما ميز هذه الفترة هو انخراط المستشرقين في مختلف فروع العلوم الإنسانية. ومع ذلك، فإن أندريه ميكيل المأخوذ بالعالمية وبدمج الاستشراق في العلوم الإنسانية الحديثة، قد أكمل هذا التوجه الجديد وعمّقه حيث أدخل الاستشراق في المجال الأدبي.

يصف حلاق المستشرق ميكيل - وهو أحد تلامذته على أي حال - بالمبدع في كل أنواع الأدب: الخيال الأدبي، الشعر، والتجارب الأدبية والقصص، مما سمح له بالقيام بأبحاث متعددة الأبعاد حول الحضارة الإسلامية والثقافة العربية. يقول حلاق عن ميكيل: إنه يمثل بدون أي شك في مجال الدراسات الأدبية الصورة الكاملة «للمستعرب» الذي حل فوق أنقاض الاستشراق.

****

French Orientalism from Sylvestre de Sacy to Andre Miquel

Prof. Dr. Boutros Hallaq

Abstract

The study investigates orientlism as a science, human activity, a situation and art. It also demonstrates the French pioneers starting with the father and founder, the great intellectual secular and inspirer Sylvestre de Sacy (1757-1838) passing by Eanest Renon and Henry Lau runes and their remarkable role in the French classical Orientals. In addition, the study concentrates on the role of Robert Montague and Louis Massignon who is the founder of classical orientelism.

The study concludes by the personality of the Age, Andre Miquel who not only continued the process of his ancestors but also added creativity in the field of literature and others. Thus, we can say that he is a geographer, historian and an expert who represents the ideal orient list.

L'Orientalisme Français de Sylvestre De Sasy à André Miquel

Prof. Dr. Boutros Hallaq

Résumé

Après avoir résumé le mot en représentation et des réflexions sur l'Orient et plus particulièrement sur l'Islam.

1-L'Orientalisme:

Comme activité humaine, un savoir, une attitude, un art, une situation.

Dr. Boutros débute pour expliquer comment l'orientalisme est vu par les intellectuels Arabes: il cite Sylvestre De Sasy le Pape de

l'Orientalisme Européen à l'époque le fondateur catalyseur (1757 - 1838) qui aune attitude "rationnelle" et "laïque"

2- L'Orientalisme de l'Europécentrisme triomphant:

Le résumé cite: Emest Renan écrivain au prestige immense et Henry Laurens jouant tout les deux un grand rôle.

Puis passe à l'Orientalisme et la crise de l'Europécentrisme Robert Montagne et Louis Massignon qui sera le fondateur de L'Orientalisme

classique. Puis en 1929 vient André Miquel qui creuse le sillon ouvert par ces deux pionniers en élargissant jusqu'au domaine littéraire.

Le résumé met en valeur la grande importance de ce créateur, oralisant et Orientalisme, grammairien, géographe, historien, scientifique. Le premier Français à entreprendre une étude systématique et pertinente de la littérature Arabe classique, traducteur: hors pair, grand novateur, figure accompli de l'arabisant est hôte d'honneur de la session actuelle (2006) à Paris.

مدير الجلسة:

والآن إلى متابعة بحوثنا لهذه الندوة، وفي جعبتنا الآن «صورة الشرق والإسلام لدى الشعراء الفرنسيين»، يقدمها باحثانا لهذه الجلسة، الدكتورة نفيسة شاش، والدكتور «بيير برونيل»، والكلمة للدكتورة «نفيسة» بعد أن أقدم تعريفًا بسيطًا من السيرة التي تحصّلت عليها، فهي: أستاذة الأدب الفرنسي والأدب المقارن واللغويات والترجمة بجامعة الاسكندرية، والمشرفة على تدريس اللغة الفرنسية بكلية السياحة والفنادق في الجامعة، عضو مجلس إدارة الجمعية المصرية لأصدقاء مكتبة الاسكندرية، ورئيسة لجنة نشر الرسالة للجمعية المصرية لأصدقاء مكتبة الاسكندرية، لها عديد البحوث والكتب أذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: مفهوم التحليل النفسي عند «جان بول سارتر»، و«فن البلاغة» من خلال مسرحية «أهل الكهف» لـ «توفيق الحكيم» باللغة الفرنسية، و«العلاقات الثقافية بين أوروبا والعرب في مجال أدب ونقد وتفسير الأحلام» ،والسيرة طويلة، ولكننا نرى أن (خير القلادة ما أحاط بالعنق) فنكتفي بهذا، ونعطيها الكلمة، ونتمنى عليها وعلى جميع الزملاء الباحثين الاكتفاء بخمس عشرة دقيقة، لأن لدينا ترتيبات أخرى حتى نستطيع أن نخفّ إليها، فلتتفضل الدكتورة نفيسة مشكورة:

أ. د. نفيسة شاش:

بسم الله الرحمن الرحيم، والحمد لله رب العالمين والسلام على أشرف المرسلين، وخاتم النبيين، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم، أشكر سيدي الرئيس على هذا التقديم الجميل، وأود أن أتقدم بالشكر الخالص للمؤسسة، وللشخصية العظيمة الأستاذ عبد العزيز سعود البابطين وإلى أفراد المؤسسة على هذا الملتقى العلمي الثقافي الهام،الذي جمع بين علماء الشرق والغرب من أساتذة أجلاء، وكلها بين آراء متفتحة وبناءة.

****

صورة الشرق والإسلام
لدى الشعراء الفرنسيين

أ. د. نفيسة عبدالفتاح شاش
أستاذ الأدب الفرنسي والأدب المقارن واللغويات والترجمة
بكلية الآداب - جامعة الإسكندرية

منذ القدم وصورتا الشرق والإسلام يحتلان مكانة هامة في التصور العالمي وخاصة في أوروبا وبالأخص في فرنسا. والعديد من المفكرين والمسؤولين والكتاب والشعراء الفرنسيين أبدوا اهتمامًا واضحًا بالشرق وبالإسلام، لدرجة أنه على المستوى العالمي نجد العديد من المعاهد الخاصة بالدراسات الشرقية - حيث دراسة العالم العربي من حضارة وتاريخ وديانات ومعتقدات وغير ذلك - يصل عددها إلى مئات المؤسسات.

واشتهر العصر العباسي وبخاصة أثناء خلافة هارون الرشيد بالود والصداقة وتبادل الهدايا مع ملك فرنسا شارلوماني ***Charlemagne***. ومن بين هذه الهدايا أرسل هارون الرشيد «ساعة ورغنونًا وفيلاً وبعض الأقمشة النفيسة»[١].

أرسلها الخليفة العباسي إلى ملك فرنسا ***Charlemagne*** وذلك أثناء خلافته (٧٨٦ - ٨٠٩م/الموافق سنة ١٧٠- ١٩٣هـ)، ليس على سبيل الصداقة فحسب بل وأيضًا تعبيرًا عن التقدم والمعرفة ومدى التطور العلمي لدى العرب، فقد كانت الساعة أول هدية من نوعها تدخل أوربا في هذه الحقبة من الزمن. وهذه الهدية الثمينة كانت رمزًا للأصالة العربية والتقدم العلمي الذي ظهر مع ظهور الإسلام[٢] الذي كان بمثابة المولود المارد: فقد ولد عظيمًا وسار شابًا مفتول العضلات قوي البنيان في خلال ربع قرن فقط من الزمان وذلك بعد هجرة سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم إلى المدينة المنورة في القرن السابع الميلادي.

وكانت هناك الفتوحات الإسلامية للبلاد المختلفة كمصر والشام والعراق وغيرها، هذه البلاد التي اعتنقت الإسلام مع حرصها على حضاراتها العريقة: فرعونية كانت أو كلدانية أو آشورية أو فارسية أو فينيقية. ولم يكن ذلك بقوة السلاح بل بالمعاملة الحسنة وحرية الاختيار للشعوب، مطبقين بذلك نظرية حقوق الإنسان كما نص عليها القرآن الكريم في قول الله عز وجل «لا إكراه في الدين» وأيضًا بقوله تعالى «لكم دينكم ولي دين»، تاركين لكل فرد ولكل شعب ولكل دولة، حرية العقيدة وحرية اللسان وحرية الدين، ولم تلبث معظمها في الاستجابة والتعريب والدخول في هذا الدين الحنيف. وامتدت هذه الفتوحات شمالاً إلى أفريقيا حتى وصلت عند المحيط الأطلنطي شرقًا إلى نهر السند في بلاد الهند، وكانت هذه الشعوب خاضعة لحكم الفرس واليونان والرومان حوالي ألف عام أي منذ عام ٣٣١ قبل الميلاد وحتى ٦٤٠ بعد الميلاد[٣].

وقد كان التأثير واضحًا للشرق والإسلام على البلاد الأوروبية مثل ألمانيا وإنجلترا وإيطاليا وفرنسا وذلك من خلال العديد من المؤلفات الأدبية، فكان هناك التبادل بين الأفكار والآراء التي ظهرت بوضوح في كتابات العديد من الفرنسيين وبخاصة الشعراء أمثال: لافونتين ***La Fontaine*** في القرن السابع عشر، وأندريه شينيه ***André Chénier*** وفولتير ***Voltaire*** في القرن الثامن عشر وفيكتور هوجو ***Victor Hugo*** ولامارتين ***Lamartine*** وتيوفيل جوتييه ***Théophile Gautier*** وجيرار دي نرفال ***Gérard de Nerval*** في القرن التاسع عشر – حتى امتدت إلى كتاب وشعراء القرن العشرين.

١ - بلاد الشرق وانتشار الإسلام

استمر الإسلام في الانتشار منذ مولده في القرن السابع الميلادي وحتى ازدهاره في القرن الثالث عشر بسرعة هائلة، وكانت هذه الفترة في البلاد الأوروبية يسودها الظلام والجهل والتخلف والخرافات، بينما تألقت في الشرق علوم الدين والعلوم المختلفة من الدراسات الرياضية والفلكية والجغرافية والطبية والهندسية الخ، مما جعل من بلاد الشرق التي انتقلت إلى أوروبا عن طريق بلاد الأندلس الإسلامية

منارات لهذه العلوم والفنون والآداب والمعرفة. وظهر ذلك جليّاً في مؤلفات هينري كوربان ***Henri Corbin*** وجيستاف لي بون ***Gustave Le Bon*** وموريس لومبار[٤] ***Maurice Lombard*** ولويس ماسينيون ***Louis Massignon*** ومارسيل بوازار[٥] ***Marcel Boisard*** وموريس بوكاي[٦] ***Maurice Bucaille*** وروجيه جارودي ***Roger Garaudy*** وسيجرد هونك ***Sigird Hunck*** وغيرهم.

وأوضح الجميع بأن مفهوم الإسلام الذي عرفه الغرب عن طريق بلاد الأندلس ما هو إلا فكر البناء والعطاء والإخاء والسماحة والحضارة. فقد أشاد الإسلام بكل الأديان السماوية ومجد جميع الأنبياء والرسل على السواء واحترم كل المبادئ والعقائد التي أنزلت جميعها من مصدر واحد ألا وهو الله الواحد الأحد سبحانه وتعالى، الذي خلق آدم أبا البشرية جمعاء وإبراهيم أبا الأنبياء، الذي أنجب إسماعيل وإسحاق ومن ذرية إسحاق: موسى وعيسى بن مريم عليهم السلام. ومن ذرية إسماعيل سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم – فالمسلم هو من أسلم وجهه لله عز وجل منيبًا إليه متوكلاً عليه مؤمنًا برسله ومصدقًا بأنبيائه.

ويقول المفكر والفيلسوف المعاصر الفرنسي روجيه جارودي في كتابه «الإسلام في الغرب: قرطبة: عاصمة الفكر» الذي نشر في مدينة باريس عام ١٩٨٧ ما يلي: «إن بلاد الأندلس الإسلامية قامت في حقيقة الأمر بتوحيد ثقافات ثلاث ألا وهي الثقافة اليهودية والثقافة المسيحية والثقافة الإسلامية»[٧].

ويظهر هذا المفكر إعجابه الشديد بعظمة بلاد الأندلس، تلك «الجنة الأدبية الثقافية» و«القلعة الاقتصادية المتألقة» وعلى رأسها مدينة قرطبة فقد كانت منبع الحضارة التي أثرت القارة الأوربية بحضارتها وعلومها. فمن جامعة قرطبة انبعثت العلوم الحديثة والنهضة الحقيقية إلى أوروبا وبالتالي نبعت من الأندلس العربية على أيدي علماء المسلمين أمثال ابن رشد ***Averroès*** وابن سينا ***Avicenne*** وابن ماجه ***Avempace*** وابن طفيل والخوارزمي[٨] وغيرهم، ثم نقلت بعد ذلك إلى أوروبا عن طريق العلماء الأوروبيين الذين ارتشفوا من علم هؤلاء العرب. ومن بين هؤلاء العلماء نذكر على سبيل المثال: روجيه

باكون ***Roger Bacon*** وألفرد لي جران ***Alfred Le Grand*** وجالليو ***Galillée*** وليوناردو دي فنشي ***Léonard de Vinci*** وبالتالي فإن الذين أثروا النهضة في أوروبا من أطباء وعلماء ومهندسين وفلكيين وفنانين من منتصف القرن السادس عشر وحتى نهاية القرن السابع عشر هم الذين ارتووا من جامعات قرطبة وغرناطة وأشبيلية، وكانوا دون جدل من تلاميذ المسلمين[٩].

وجدير بالذكر أن قدامى الإغريق كانوا من قبل قد حصلوا على العناصر الأولى من العلوم الطبية من مصر الفرعونية ألا وهي بلاد الشرق، وتشير إلى ذلك المفكرة الألمانية سجريد هونك ***Sigrid Hunke*** في كتابها: «شمس الله تطلع على الغرب» فتقول: «قبل أن يحلق الإغريق في آفاق العلم بذاتهم فإنهم كانوا قد تعلموا دراسة الطب من مصر وبلاد الشرق وحتى أبو كراط ***Hipocrates*** نفسه الذي لقب بـ «أبو الطب» لم يكن سوى حلقة في سلسلة العلماء وليس أول العلماء في هذا المجال وقد جمعت الكتابات فيما بعد وكانت تحمل كل موروث القدماء»[١٠].

فهؤلاء الإغريق أمثال فيثاغورث ***Pythagores*** والهنود أمثال تاليس ***thalès*** وغيرهم، كانوا يدينون بمعلوماتهم الرياضية والفلكية والجغرافية والطبية الخ. إلى المصريين القدماء.

وقد تم توصيل ونشر هذه العلوم إلى العالم بأكمله من خلالهم. وجاء العرب بعد ذلك ليرثوا ويبدعوا ويحللوا ويجددوا ويقوموا بعمل الدراسات التجريبية بأنفسهم، مطبقين ما تناولوه من الإغريق، وما أضافوه، ثم نقله بعد ذلك إلى الغرب والبلاد الأوروبية الذين تعلموا على أيدي هؤلاء العرب.

وبالتالي نجد أنه قبل القرن التاسع عشر الميلادي كان تعداد الأمية في أوروبا يصل إلى ٩٥٪ عكس ما كانت عليه في بلاد الشرق والإسلام حيث انتشر العلم، وكان الأطفال الصغار ما بين السادسة وحتى الحادية عشرة في جميع المدن والقرى العربية، من بنين وبنات يتلقون العلم وهم يجلسون القرفصاء على سجاجيدهم الصغيرة، ويكتبون على الألواح الخاصة بكل واحد منهم الأحرف الأولى من اللغة العربية، مرددين آيات الذكر الحكيم من القرآن الكريم عن ظهر قلب والذي بدأ بـ﴿**اقرأ باسم ربك الذي خلق**﴾.

ومن الملاحظ أن المفهوم الحقيقي للإسلام في القارة الأوروبية جاء بالأخص على لسان العلماء الألمان الذين كان لها النصيب الأكبر في تفهم الإسلام بصورته الشامخة المضيئة، وذلك لأن ألمانيا لم تكن من الدول المستعمرة لبلاد الإسلام مثل ما هو الحال لدولتي إنجلترا وفرنسا.

ويصرح هردر ***Herder*** بقيمة وعظمة العرب فيقول إنهم «أساتذة أوروبا» ويوضح العالم فريديريك شليجل ***Frederic Schlegel*** العلاقة بين الفن الإسلامي والطراز الجوتي (***Style Gothique***) وكذلك موقف الشرق من الفكر الكلاسيكي.

أما الكاتب والمفكر الشهير جوتا ***Goethe*** فإنه اهتم اهتمامًا بالغًا بالقرآن الكريم، ورأى أن الإسلام ليس دينًا فقط، ولكنه عقيدة وقيم ومجتمع، تأسس على العلم والعمل والتدبر والحكمة، وليس على الجهل والتواكل والاستكانة. وكان من المعجبين بالشعراء الصوفيين أمثال ابن الرومي والسعدي وحافظ ويقول هذا العالم الألماني الشهير: «إذا كان الإسلام معناه التسليم لله إذًا فإننا جميعًا نحيا ونموت على الإسلام».

ويقول أيضًا: «هل القرآن هو بالفعل كتاب الكتب أجمعين؟ إني أؤمن بذلك مثلما يؤمن به أي مسلم»[١١].

وقد أشاد جوتا ***Goethe*** بهذا الدين الحنيف وبمفاهيمه العميقة التي قامت على التدبر والفهم والبحث كما وجه القرآن الكريم. فقد أنزله الله عز وجل مرددًا فيه: «أفلا يتدبرون».. «أفلا يتفكرون».. «أفلا يعقلون».. وذلك ما أكد عليه سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم الذي أرسله الله سبحانه وتعالى من أجل تصحيح الموازين وردها إلى مفاهيمها الحقيقية ومجراها الطبيعي من التدبر وإقامة الحق وترسيخ الإيمان بالله الواحد الأحد. وكان هذا المفكر الألماني جوتا الذي تمعن وتعمق في أصول هذا الدين الراسخة، واستبعد كل ما جاء من شوائب وتحريف ومغالطات متبنيًا بذلك البحث عن الحقيقة العلمية التي دعا إليها الإسلام، وكما جاء في كتاب ميشيل حايك[١٢] ***Michel Hayek***.

ويؤكد الرسول عليه الصلاة والسلام على طلب العلم الذي يعتبر أساسًا لأي نهضة فكرية وأي تقدم علمي، وهذا التوجيه دائم لكل زمان ومكان كما جاء في الحديث الصحيح

«إن الله يبعث لهذه الأمة، على رأس كل مئة سنة، من يجدد لها دينها»[١٣]. ويقول الله عز وجل في كتابه المجيد: ﴿**ما فرطنا في الكتاب من شيء**﴾[١٤] وقد آن الأوان الذي يجب فيه أن نكون قد نظرنا إلى عالمنا نظرة واعية فاهمة كما أرشدنا إلى ذلك الله جل جلاله منذ أن خلق آدم عليه السلام وتوالت بعده الرسل ﴿**ورسلاً قد قصصناهم عليك من قبل ورسلاً لم نقصصهم عليك**﴾[١٥] إلى أن جاء سيدنا إبراهيم عليه السلام وهو أبو الأنبياء: سيدنا موسى وسيدنا عيسى وسيدنا محمد عليهم الصلاة والسلام وهم أنبياء أرسلهم الله سبحانه وتعالى لينقذوا البشرية ويمنحوها الصحوة والاستيقاظ من الغفلة من أجل إنقاذ البشرية مما تعاني منه على مر العصور ونشر السلام كما قال الأب الجليل لولون ***Lelong*** في كتابه «إني تقابلت مع الإسلام»[١٦].

وإذا اتجهنا إلى الصعيد الثقافي نلاحظ أن الإسلام بعقيدته يقوم بتنمية وتوحيد وتوضيح هذه الثقافة ومعرفتها.

وفي مجال الفنون يعد الشعر الإسلامي من الأنواع التي جاءت بشيء جديد دخل على الشكل العام. فيقول الشاعر المرموق المسلم المعاصر محمد إقبال: «إن من أهداف القرآن الكريم العمل على إيقاظ الشعور السامي في الإنسان ألا وهو العلاقة بينه وبين الله والكون»[١٧]. ويقول مارسيل بوازار ***Marcel Boisard*** «إن الإسلام هو دين الإنسانية»[١٨] في كتاب بعنوان «إنسانية الإسلام» الذي نشر في باريس عام ١٩٧٩.

وكما جاء في القرآن الكريم في سورة البقرة في الآية ١٣٦: أعوذ بالله من الشيطان الرجيم - بسم الله الرحمن الرحيم ﴿**قولوا آمنا بالله وما أنزل إلينا وما أنزل إلى إبراهيم وإسحق ويعقوب والأسباط وما أوتي موسى وعيسى وما أوتي النبيون من ربهم لا نفرق بين أحد منهم ونحن له مسلمون**﴾[١٩]. صدق الله العظيم.

وبالتالي فإن نهضة أوروبا لم تنبع من إيطاليا في القرن السادس عشر كما أشاع البعض، ولكنها جاءت في حقيقة الأمر بدءًا من القرن الثالث عشر من الشرق ومن علماء مسلمين.

ويقول الكاتب إميل درمنهليم في كتابه (شهادة في الإسلام)[٢٠] إن أهمية الدور الذي يظهر من خلال العالم الإسلامي ليس فقط دورًا تاريخيًا ولكنه دورٌ متميز يرتكز على التخطيط الواعي والدراسة العلمية التي لا يمكننا القول إلا أنها دراسة دائمة الواقعية والاستمرارية. وذلك لأنها حضارة عريقة تغطي جميع الاحتياجات المادية والمعنوية معًا ونعيشها على مر العصور. فهي تهتم اهتمامًا خاصًا وبالغًا بالإنسان وبذاته وبإنسانيته العريقة من حيث العدالة المطلقة والانضباط والتوازن بين المجتمع والفرد وكذلك التسامح حتى أثناء الحرب، والتواضع وإنكار الذات أمام قدرة وعظمة الخالق، كما صرح بذلك أيضًا ليون بلوا ***Leon Bloy***[٢١].

ويحضرنا في هذا الصدد أن الفنون والآداب التي أشادت بها أوروبا على أنها حصلت عليها من إيطاليا كانت جذورها الحقيقية تأتي من بلاد الأندلس، وعلينا أن نتتبعها، فقد ظهرت في مدينة مدريد بأسبانيا عام ١٩١٩وبعد أن تحولت بلاد الأندلس الإسلامية إلى بلد أوروبي، وصدر كتاب بعنوان دراسة إسلامية عن البعث واليوم الآخر ***La escatologia musulmana en la divina comedia*** لكاتب إسباني يدعى ميجيل بلاسيوس ***Miguel Palacios***. هذه الدراسة أوضحت العديد من التساؤلات الواردة. وهنا أكد الكاتب أن «الكوميديا الإلهية» (***La divine comédie***) للكاتب الشهير دانتي ***Dante*** والتي كانت بمثابة القاعدة الأساسية التي ارتكزت عليها معظم مفاهيم وتراكيب الفنون والآداب في أوروبا ما هي إلا اقتباس صريح من رحلة الإسراء والمعراج المباركة التي قام بها سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم وكانت من المعجزات التي أشار إليها الله سبحانه وتعالى في القرآن الكريم بقوله تعالى: أعوذ بالله من الشيطان الرجيم – بسم الله الرحمن الرحيم ﴿**سُبحان الذي أسرى بعبده ليلاً من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذي باركنا حوله لنريه من آياتنا إنه هو السميع البصير**﴾[٢٢] صدق الله العظيم.

وكانت بالفعل معجزة لأنها لم تكن رحلة منامية كما ادعى البعض، ولكنها كانت رحلة بالروح والجسد لسيدنا محمد صلى الله عليه وسلم الذي أسري به من المسجد

الحرام بمكة المكرمة إلى المسجد الأقصى بمدينة القدس وهو يمتطي «البراق» الذي أرسله الله جل جلاله برفقة جبريل عليه السلام. وفي المسجد الأقصى أرسل الله سبحانه وتعالى جميع الأنبياء والرسل كي تصلي خلف سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم، ثم يتم بعد ذلك «العروج» أو رحلة الصعود إلى السماوات العلا بنفس البراق برفقة سيدنا جبريل عليه السلام، فيطّلع سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم على أسرار الكون حتى يصل إلى السماء السابعة ثم إلى سدرة المنتهى. وهنا يقف جبريل قائلاً لسيد الخلق سيدنا محمد عليه الصلاة والسلام: «إذا تقدمت (أنت) اخترقت وإذا تقدمت (أنا) احترقت».

ويتقدم نبي الإسلام عليه الصلاة والسلام ويستمر في الصعود إلى السماء حتى يسمع صرير الأقلام في تصاريف الأقدار ثم يصل في النهاية إلى العرش والرؤية والكشف الحقيقي.

وقد يشير بعض الشعراء الفرنسيين أمثال جيرار دي نرفال ***Gérard de Nerval*** وهو من أشهر شعراء القرن التاسع عشر إلى هذه الرحلة العظيمة في إحدى قصائده بعنوان: «إلى سيدتي أيدا دوما «***A madame Ida Dumas***» في ديوانه المعروف بعنوان الأماني الواهية ***Les Chimères***(٢٣).

وقد تبين في هذا الموضوع أن من المفكرين والأدباء الأوربيين من كان لهم اهتمامات علمية بعيدة عن أي تحيز ديني وآخرين حاولوا التعرف على جوهر الإسلام وما يحمله القرآن من معان خلاقة وقوانين منزلة من الحق سبحانه وتعالى، وبالتالي تعد ركيزة للمعرفة الحقيقية والإبداع الحر. والعديد منهم أيضًا كان يرتضي المفاهيم الزائفة والأباطيل دون تقصٍ للحقائق، وهذا ما جاء به بعض الرحالة الأوربيين عن بلاد الشرق وبخاصة عن الإسلام وقد نقلت معظمها عن طريق المؤلفات الأدبية مثل الملحمة وغيرها وكذلك عن طريق المؤرخين أمثال فيلاردوان ***Villardouin*** وجوافيل ***Jouiville*** وغيرهما(٢٤).

وفي القرن السادس عشر تحدث الكاتب الفرنسي مونتاني ***Montaigne*** عن الإسلام بصورة سطحية معتمدًا فيها على ما قرأة وسمعه ممن سبقوه، ولكنه عندما بدأ في التمعن

والتدبر اعترف في كتابه الشهير (لى أيسيه *Les Essais*) بالقيم والمبادئ والبسالة والشجاعة التي تميز بها الجنود المسلمون، وأبدى إعجابه الشديد بهذا الدين القيم(٢٥).

٢ - شعراء وأدباء الغرب وتوارد الأفكار

وقد نلاحظ التشابه الكبير في الاتجاهات والموضوعات المختلفة بين الشعر العربي في الشرق والشعر الأوروبي وبالذات الفرنسي في الغرب.

ويتناول روجي جارودي ***Roger Garaudy*** المفكر الفرنسي المعاصر ما عرفه عن الطابع الراقي والأسلوب الرفيع في وصف المشاعر العاطفية والأحاسيس الرقيقة التي لمسها في قصيدة «طوق الحمامة» لابن حزم الذي قال فيها:

«بلد أعارتْهُ الحمامةُ طوقَها

وكَساهُ حلة ريِشه الطاووسُ

فكأنما الأنهارُ فيه مُدامةٌ

وكأنَّ ساحاتِ الديار كُؤوسُ»(٢٦)

كما نلاحظ التشابه والتآلف في المشاعر والاتجاهات في مجال الفنون والآداب والشعر، فنجد على سبيل المثال أن الشاعر الفرنسي الشهير والمرموق لافونتين ***La Fontaine*** وهو من شعراء القرن السابع عشر قد تأثر تأثرًا بالغًا بقصص كليلة ودمنة(٢٧) هذه القصص التي جاءت من الشرق وكان مؤلفها هو بيدبا ***Baydaba*** كبير حكماء الهند - وترجمت بعد ذلك إلى الفارسية القديمة عام ٥٦٠ ميلادية ثم إلى السريانية عام ٥٧٠ ثم إلى العربية عام ٧٥٠عن طريق العلامة عبدالله بن المقفع، ثم إلى عدة لغات منها اللاتينية عام ١٣١٣ ثم الإيطالية عام ١٥٤٨ ثم الفرنسية عام ١٥٥٦. وله العديد من القصائد استخدم فيها الحيوانات كستار لنقده اللاذع لمجتمعه متأثرًا في ذلك بما جاء في القصص الشرقي والشعر الأندلسي، فيقول في ديوانه الشهير (لى فابل ***Les Fables***) في قصيدة بعنوان «الحمامتان» «***Les deux pigeons***»:

«حمامتان كان يجمعهما الحب الدافئ

وبدأت إحداهما تسأم عشها

واتخذت القرار وكانت متسرعة
وانتوت الرحيل إلى بلاد بعيدة
فقال لها أليفها: «ماذا أنت فاعلة؟»
فالهجر ما هو إلا ألد المحن:
ولكن ليس لقلبك القاسي! فإن الأعمال
والمخاطر، ومتطلبات الترحال
ربما قللت من شجاعتك»(٢٨)

فهناك نوع من التبادل الثقافي والفني وكذلك نوع من النقل وتوارد الأفكار مثل ما رأينا في شعر لافونتين وابن حزم

وأيضًا إذا تمعنا في كتابات المفكر والفيلسوف الفرنسي الذي أرسى القواعد الهامة للأدب الفرنسي منذ القرن السابع عشر ألا وهو (ديكارت ***Descartes***)، لوجدنا التشابه بين بعض آرائه وأفكار العالم الإسلامي الجليل الشيخ أبي حامد الغزالي. وهذا ما قام بتوضيحه كتاب المنهج الفلسفي للدكتور محمود حمدي زقزوق(٢٩).

فيقول الكاتب الفرنسي ديكارت في كتابه ***Discours de la Méthode*** أحاديث المنهج: «إن واقع الإيمان إنما يعد دائمًا الركيزة الأولى في الأخلاق»(٣٠).

ويؤكد هذا العالم أن الإلمام بالدين له قيمة تؤدي إلى الوصول إلى ما وراء الطبيعة وبفضل الخالق سبحانه وتعالى والإيمان به يصبح الإنسان بعيدًا عن الشكوك.. وبفضل معرفة الطبيعة تتبلور الحرية وتزداد في القوة(٣١).. وبفضل أسرار الإيمان والتقوى والنور الإلهي يستطيع الإنسان التوصل إلى معرفة الحقيقة المرتبطة بالإحساس، وبالتالي يبادر باكتشاف أسس العلوم الإلهية، فيتقدم لكي يحصل على إمكانية إثبات الإرادة الحرة المعبرة عن الواقع: «الواقع الداخلي وهنا تتشكل مبادئنا العامة وكل هذا بفضل حرية التحكيم»(٣٢).

وقد يبدو لنا التعانق الفكري والالتقاء الواضح في العقل والنقل بين ديكارت الذي أسس الفكر الفرنسي وأثراه في القرن السابع عشر وبعض ما جاء في آراء الشيخ الغزالي(٣٣).

وفي كتاب بعنوان الإسلام والغرب[٣٤] يتحدث جارودي عن قصائد الحب للعلاَّمة ابن عربي بكل أنواعه ومن بينها حب الله جل جلاله مستشهدًا بحديث سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم: «إن الله جميل يحب الجمال»[٣٥].

ويرى جارودي أن الثقافة الغربية الحالية توجه كل تركيزها نحو العدم واللامعقول بينما يعتمد الشرق على الإيمان الراسخ بالله الواحد الأحد وبمعرفة حقيقة الإسلام التي تعد الحل الأمثل للحياة الكريمة لأن الإسلام هو دين الفطرة والعودة للجذور.

ويوضح هذا المفكر الفرنسي المعاصر في كتاب بعنوان تاريخ حياة القرن العشرين ***Biographie du XXe siècle*** أن نبي الإسلام محمد عليه الصلاة والسلام لم يدعِ أنه مؤسس لدين جديد، ولكنه أسند كل تعاليمه إلى الإلهام ونزول الوحي بالقرآن الكريم اللذين جعلاه يذكر أن الدين الحنيف هو الدين الأول والأخير، فهو دين سيدنا آدم عليه السلام أول إنسان على الأرض وأول نبي وأبو البشرية، وكل من سيدنا إبراهيم وسيدنا موسى وسيدنا عيسى عليهم السلام يعتبرون أنبياء الإسلام. فإن كلمة إسلام تعني التسليم لإرادة الله سبحانه وتعالى، وجاء سيدنا محمد عليه الصلاة والسلام ليتوج هذه السلسلة من الرسل، فإن أول ما خلق الله عز وجل في هذا الكون هو نور سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم وهو أيضًا خاتم رسل الله على هذه الأرض.

وفي القرن الثامن عشر والمعروف في أوروبا بعصر التنوير نرى المفكر الفرنسي الشهير بيل ***Bayle*** في موسوعته العلمية التي تناول فيها دراسات عميقة للأديان والمعرفة بعنوان: المعجم التاريخي النقدي ***Dictionnaire historique et critique*** وهو يشير إلى عظمة سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم ومدى صدقه وحكمته وتسامحه والصفات السامية لشخصيته التي جمعت بين الحماس والحنان، والعمل والعبادة من أجل إنقاذ البشرية بأثرها... وكانت تلك أيضًا آراء بعض أبناء عصره مثل الإخوة تورنيفور ***Les Tourneforts*** والإخوة شاردان ***Les Chardins*** الذين تأثروا بما قرأوه من كتابات بعض الرحالة أمثال فارس أرفيو ***Le Chevalier d'Arvieux*** ومارتينو ***Mar-tino*** اللذين تحدثوا جميعًا عما لمسوه من معاملات طيبة من قبل المسلمين. وقد وصوفهم

بالسماحة والحضارة والترحاب تجاه أي أجنبي موضحين بذلك أن المسلمين بعيدون كل البعد عن أي نوع من التعصب أو التطرف. وقد جاء ذلك في كتاب بعنوان: مذكرات ***Mémoires*** الذي يعد من الكتب النادرة. وبالتالي لفت الأنظار وجذب العناية واهتمام الكثيرين بالإسلام.

وتوالت المؤلفات لكتاب مرموقين ومن بينهم مونتسكيو ***Montesquieu*** وفولتير ***Voltaire*** وديدرو ***Diderot*** وجون جاك روسو ***Jean Jacques Rousseau*** وغيرهم - ونشأت حركة الاستشراق ***L'orientalisme*** التي بلغت ذروتها في الفترة ما بين ١٧٧٠ و١٩٨٠ واستمرت رحلة الإسلام في بلاد الغرب...

وكان معظم هؤلاء يهتمون بالدراسات النقدية والفلسفية والأدبية ومن بينها الشعر. وسوف نلقي الضوء على اثنين منهم وهما: جون جاك روسو (١٧١٢-١٧٧٨) ***Jean Jacques Rousseau*** وفولتير ***Voltaire***. فالأول ورغم أن معظم كتاباته نثرية إلا أنها تحمل في طياتها كل معاني الشعر وأساليبه وإيقاعاته فيقول في كتابه: (أحلام متنزه فريد) (***Rêves d'un promeneur solitaire***): إن علاقة الإنسان بالفطرة والطبيعة هي أمثل الحلول لمشاكل الدنيا التي أتلفت في هذا الكون بسبب المدينة ويرى أن الإنسان إذا ظل على فطرته فهو يظل نقيًا بعيدًا عن تلوث المدينة التي جرفته إلى المتاعب وإلى الهلاك وعليه أن ينتبه حتى لا يفتك به التيار ليكون ضحية التقدم الذي أبعده عن الطبيعة ليقع فريسة لذلك التقدم.

أما فولتير ***Voltaire*** (***1694 - 1760***) والذي هاجم سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم عام ١٧٤٢ في مسرحيته ***Mahomet*** (محمد صلى الله عليه وسلم) فقد عاد على صوابه - كما اعترف واعتذر في كتابه (وثيقة عن الأخلاق ***Traité sur les moeurs***) وكتابه (وثيقة عن التسامح ***Traité sur la Tolérance***) الذي صدر بعد وفاته عام ١٧٦٣ وقال: «علينا الخروج من دائرتنا هذه والتطلع إلى باقي العالم».

فتراجع عما قاله بعد الدراسة والتدقيق والتمحيص والبحث، لأنه اكتشف في نهاية الأمر أنه كان مخطئًا، وأصبح يلوم نفسه على ما قدمه في المسرحية فانقلب إلى النقيض

لدرجة أنه تقدم بالاعتذار في وثيقة عن الأخلاق ***Traité sur les mœurs*** وتحدث عن عظمة هذه الشخصية الفريدة سيد الخلق رسول الله محمد صلى الله عليه وسلم[٣٦] وأشاد بها كنموذج فريد يحتذى به لما فيه من الصفات الإنسانية الشريفة.

ويعد هذا الكاتب من أهم شعراء القرن الثامن عشر وكانت له الكتابات المتنوعة التي تناول فيها المسرح والنقد الأدبي والدراسات الفلسفية والروايات والقصة القصيرة والتاريخ وكذلك الشعر، فيقول في كتاباته الأولى معبرًا عن حبه للدنيا والطرف التي كان مولعًا بها في بداية حياته:

أحب الرفاهية إلى حد الاسترخاء

وكل ألوان الملذات والفنون

والنظافة والذوق الرفيع والزخارف

فإن كل إنسان نبيل يحمل تلك المشاعر

آه! أين هذا الزمن الجميل مما نحن فيه من جمود!

«قصيدة الدنيوي» (١٧٣٦).

ينتقل من هذا الطور - «حبه للدنيا» - إلى تناول النواحي الأخلاقية عام ١٧٣٧ مناديًا فيها بالتسامح فيقول في قصيدة بعنوان: «خطب شعرية عن الإنسان ***Les discours en vers sur l'homme***».

«المعجزات طيبة إذا استطعت إغاثة أخيك

وإن انتشلت من وسط الفاقة الصديق

وعندما تتقبل الفضيلة ممن يعاديك

فتعد أعظم معجزة ولكن ليس هناك وجود لمثل هذا الطريق»[٣٧]

ويؤكد هذا الفيلسوف على القيم والمبادئ، والحنان والحب، والتفاهم والتسامح بين البشر، فيقول في وثيقة عن التسامح: «إنني أتوجه إليك بالقول فلا بّد أن تنظر حولك إلى البشر فالجميع إخوة! أعني أخي التركي؟ أخي الصيني؟ أخي اليهودي؟ أخي السيامي؟ نعم بلا أدنى شك نحن جميعًا أبناء لأب واحد ونحن جميعًا مخلوقات لخالق واحد.. وإذا

نشبت الحروب بكل ما تحمل من كوارث – ولا مفر منها – فعلينا الابتعاد عن التباغض والبعد عن الكراهية والبعد عن التنازع وتمزيق بعضنا البعض في قلب السلام»[٣٨].

وهنا نذكر وصايا النبي صلى الله عليه وسلم للمسلمين في حروبهم، وكذلك الخلفاء الراشدين حين وصّوا جنودهم بهذه الوصايا الجليلة[٣٩].

وكان هذا الكاتب يمقت التعصب الديني ويتصدى له بكل شجاعة وبسالة فبينما كانت فرنسا والدول الأوروبية غارقة في الحروب الدينية ***les guerres de religions*** كان فولتير ينادي بالتسامح والتراحم ويقف أمام كل هذه التيارات الجارفة التي كانت تجتاح القارة الأوروبية في هذه الفترة من الزمن.

ولفولتير بعض القصائد التي اهتم فيها بإبراز الشهامة المطوقة بالغزل إلى جانب الرؤية الفلسفية ومعانيها الجادة وكذلك القصائد العلمية. وقد سبق في ذلك أقرانه من الشعراء أمثال أندريه شينييه ***André Chénier*** وسولي برودوم ***Sully Prudhomme–*** في توضيح معاني الدراسات العلمية بالشعر، مؤكدًا أنه ليس هناك أي تعارض بين العلم وفنون الشعر فيقول في خطاب لصديقه[٤٠]: «إنني أعترف بعدم وجود أي تعارض بين علم الطبيعة وزهور الشعر» – وهنا نذكر ألفية ابن مالك في النحو والصرف[٤١].

وبالتالي يقوم بكتابة العديد من القصائد العلمية معبرًا عما يعتمل في نفسه، مؤكدًا إمكانية ربط الدراسات العلمية بالأبيات الشعرية وذلك على سبيل المثال في موضوع الجاذبية الأرضية حيث تأتلف الفخامة بالبساطة والعلم بالفن فيقول في قصيدته: «رسالة خاصة إلى ماركيزة شاتليه»:

«الله يتحدث، ولسماعه يذوب الفضاء
وكل شيء يتجه مشتركًا نحو مركز واحد
وهذا التحرك ذو القوة الهائلة، وروح الطبيعة
كان مندثرًا في ليلة مظلمة
حتى جاء برجل نيوتن، ليقيس العالم
وأخيرًا يرفع الحجاب الهائل لتتفتح السماوات»[٤٢]

ويعد فولتير من أهم كتاب وشعراء القرن الثامن عشر وكان له أكبر الأثر على من جاء بعده، وذلك لأنه كان أول من أشاع الفكر النقدي والفلسفي الذي يستحق كل التقدير. وقد هاجم الكنيسة بقوة وشجاعة وكان من أوائل المدافعين عن حرية العقيدة وحرية الرأي والوقوف مع الحق ورفض التخلف – والتزمت والتشديد والعنصرية.

٣ - من شعراء القرن التاسع عشر والمدارس الأدبية:

وإذا انتقلنا إلى آفاق القرن التاسع عشر وجدنا العديد من الشعراء الذين ينتمون إلى المدارس المختلفة وعددها خمس: المدرسة الرومانسية ***le romantisme*** والمدرسة الواقعية ***le réalisme*** والمدرسة الطبيعية ***Le naturalisme*** والمدرسة البرناسية ***Le Parnasse*** والمدرسة الرمزية ***le symbolisme***.

وامتد تأثير هذه المدارس الخمس على مر الأعوام، فكان هناك بعض الشعراء الذين ينتمون إلى العديد منها، والبعض الآخر يلتزم بواحدة فقط مثل الشاعر الرومانسي لامارتين ***Lamartine*** الذي انتمى إلى المدرسة الرومانسية، فأبرز المعاني العديدة من تأملات وأحزان وتقرب إلى الطبيعة والاندماج فيها، ثم اهتمامه بالشرق خاصة. وقد عبر عما يعتمل في نفسه بالتضرع إلى الله سبحانه وتعالى والاستعانة به، مناديًا بأن «الرب موجود في كل الوجود» كما قال في قصيدة بعنوان «ياهودا ***Jehovah***»، وعبر عن سحر الطبيعة في قصيدة بعنوان «شجرة القرو ***Le Chêne***»، وأخرى بعنوان «الإنسانية ***L'humanité***» تناول فيها ما يجول في داخل الإنسان من إيمان يمنح السكينة – وكل هذه القصائد وغيرها تنتمي إلى مجموعتين[٤٣] الأولى التي تحتوي على «الشعر الموسيقي» وهي القصائد التالية: تأملات شعرية عام (١٨٢٠) والتأملات الجديدة (١٨٢٣) وأنغام شعرية ودينية (١٨٣٠) – حواس شعرية (١٨٣٩).

أما المجموعة الثانية: فيطلق عليها عنوان «قصائد البطولة والفلسفة» مثل قصيدة «وفاة سقراط» ١٨٢٣ و«جوسيلين» ١٨٣٦ – و«سقوط ملاك» ١٨٣٨.

ومعظم هذه القصائد نجد فيها الأثر واضحًا للاتجاهات الروحية السامية التي انبثقت في الشرق على أيدي شعراء الصوفية.

ويقول لامارتين في قصيدة بعنوان «الخلود ***L'immortalité***»:

ورغم ذلك يا رب! بواسطة القانون السامي

هذه الروح الحزينة تتجه إليك مرة أخرى

عندما شعرت أن الحب هو الهدف والغاية

وأصبحت كلها شغفًا عليه واشتعلت شوقًا إليه[٤٤]

وننتقل بعد ذلك إلى شاعر آخر من أهم شعراء القرن التاسع عشر ألا وهو فيكتور هوجو ***Victor Hugo*** الذي ولد عام ١٨٠٢ وتوفي عام ١٨٨٥ وكان له إنتاج أدبي غاية في الثراء. فقد تناول القصة والرواية والمسرح والشعر - وهناك الشعر الموسيقي والشعر الهجائي والشعر الحماسي أو البطولي. وكان هذا الكاتب موهوبًا منذ طفولته فقد كتب العديد من القصائد التي منحته الفوز في مسابقة الأكاديمية الفرنسية عام ١٨١٧وكان عمره لم يناهز الخامسة عشرة. وكان هذا النجاح بمثابة الدفعة القوية التي جعلته يخوض بكل أحاسيسه ومشاعره في أول كتاب له الذي أطلق عليه عنوان «أناشيد وقصائد شعرية ***Odes et Ballades***. وفي عام ١٨٢٩ كتب ديوانه المشهور «الشرقيات» ***(Les orientales)*** الذي اجتمع فيه بريق فنه الأخاذ إلى جانب الأضواء الخافتة للمناظر الطبيعية الأخاذة والشمس الساطعة التي تناثرت من حولها حضارات شتى بكل ما تحمل من مظاهر متألقة تارة من خلال بلاد الأندلس وتارة أخرى من خلال بلاد الفراعنة.

ويقول فيكتور هوجو ***(Victor Hugo)*** في مقدمة هذا الديوان ما يلي:

«إن الدراسات الشرقية لم تصل من قبل إلى هذا المدى من الاهتمام ففي عصر الملك لويس الرابع عشر كانت كل الأنظار تتجه إلى الحضارة اليونانية أما الآن فالحضارة الشرقية هي التي تجذب الجميع»[٤٥].

وفيما يلي بعض المقتطفات من ديوانه «الشرقيات» ***(Les orientales)*** الذي نشر عام ١٨٢٩: فيقول الشاعر في قصيدة بعنوان «نور القمر» ***(Clair de lune)***:

«وكان القمر خافتًا يتأرجح فوق الماء

وأخيرًا فتحت النافذة المطلة ليأتي منها الهواء

ونظرت السلطانة للبحر الذي يرتطم
هناك، بماء متلألئ فيطرز الجزر السوداء
وكان القمر خافتًا يتأرجح فوق الماء»(٤٦)

ويقول في ديوان بعنوان «الأشعة والظلال» ***(Les rayons et les ombres)*** كتبها عام ١٨٤٠ في قصيدة بعنوان «مشهد مريح» ***(Spectacle rassurant)*** :

«كل شيء مضيء وكل شيء تغمره السعادة
والعنكبوت ذو الأرجل النشطة
يصل زهور السوسن الحريرية
وينسج زخارف مستديرة مفضفضة»(٤٧)

ويسترسل هذا الشاعر الفنان في ملحمته الشعرية وتأملاته الرقيقة لتلك الطبيعة الخلابة في القصيدة نفسها:

«العصفور يغرد في انسجام تام
بين الغصون المشمسة
وصوته يسبح رب الكون
فلا يراه إلا كل قلب خاشع
فيجعل الفجر جفونًا من لهب
للسماء: تلك العين الزرقاء»(٤٨)

ويعد فيكتور هوجو من أشهر الكتّاب الذين كان لهم أعظم الأثر في كتّاب القرن التاسع عشر والذي اعتبر قائدًا لهم، وتوالت نجاحاته في الشعر والمسرح والرواية ووصل إلى القمة على أثر حدثين هامين: الأول هو حادث مؤلم هزّ مشاعره هزة عنيفة عندما فقد ابنته ليوبولدين بوفاتها والثاني عندما تم نفيه خارج البلاد إلى مقاطعة جيرسي.

ورغم أن هذا العبقري لم تسمح له الظروف بالسفر إلى الشرق إلا أنه حاول جاهدًا تعويض هذا النقص بقراءاته العديدة عن قصص الرحالة، وكذلك خياله الخصب الذي كان

ينقله إلى عالم جذاب تتلألأ فيه أشعة الشمس من شروقها إلى غروبها. فيتحدث فيها عن تألق الشرق متأثرًا بالحضارة العربية الشامخة مؤكدًا أن الفن الذي يدونه قلم الكاتب ربما يفوق الفن الذي ترسمه ريشة الرسام، فهو الذي فتح الباب للشعراء في مدرسة البرناس على أن يكون شعارهم «الفن من أجل الفن» ***(L'art pour l'art)*** وهنا تتعانق ألوان الإبداع بالإيقاعات الموسيقية في لحن خالد وفريد وأنغام هادئة وضاءة حالمة، وخطوط واضحة وأشكال جذابة وألوان براقة. وهنا تبدو نظرة فيكتور هوجو الفنان العبقري وتقنيته الأصيلة وكأنها تقنية صائغ ينقش الحلي ويطعمها بالأحاسيس الرقيقة التي تترجمها الرؤية الصادقة الممزوجة بالأفكار الرائعة فتتألق من خلال رموز شتى - فإن اختيار الكلمات بعناية فائقة تكاد تحولها إلى درر تتلألأ وكأنها قرط مرصع بفصوص متنوعة من الماس والزمرد والياقوت والمرجان.

وهنا يتولى الشاعر صياغتها على شكل حلي في سلاسل من الشعر قد يفوق في جماله المجوهرات الثمينة التي تتجمل بها الحسناوات فتتمتع الحواس والأبصار والأفئدة. ويشيد هوجو: بإعجابه بجمال الأندلس في ديوانه الشرقيات ***(Les orientales)*** في قصيدة بعنوان «غرناطة» فيقول:

الحمراء! الحمراء! القصر الذي جملته العباقرة
يبدو وكأنه حلم يملؤه الانسجام والنغم
القلعة ذات الشرف المنقوشة المتصدعة،
حيث تدوي في ليلها مقاطعها الساحرة،
حين ينشر القمر من خلال الأقواس العديدة العربية
على الجدران: أشكال زخارف بيضاء مثلثة[٤٩]

وننتقل إلى علم آخر من أعلام القرن التاسع عشر في مجال الشعر والذي ينتمي إلى مدرسة البرناس ***(Le Parnasse)*** وهو تيوفيل جوتييه ***(Théophile Gautier)***.

ولد هذا الكاتب عام ١٨١١ وتوفي عام ١٨٧٢ ويعد من مؤسسي هذه المدرسة التي اهتمت بالجمال والنظريات الجمالية قائلاً إن الفن لا يعتبر وسيلة ولكنه غاية. ومن خلال الجمال يأتي كل ما هو جذاب في شكله ومضمونه.

وهذا الفنان العبقري يضع حسه البصري قبل الفكر والمشاعر فتتوالد موضوعاته معظمها من الصور التي يراها ثم يقوم ببلورتها إلى رموز مشبعة بالخيال المتألق. أما إطار شعره فهو واضح ومحدد بخطوط مضيئة وأشكال مزخرفة بالأنغام والألوان. وكثيرًا ما تتحرك مشاعره على أثر منظر أو لوحة شلال مياه. ويرتكز إنتاجه الشعري على الأشكال والألوان وكأنها لوحات رسام أراد أن يعطي للفنانين المنتمين لتلك المدرسة *(Parnasse)* النماذج الأساسية لهذا الفن الرفيع.

وفي عام ١٨٤٠ قام تيوفيل جوتييه برحلة إلى الشرق وكان لها عميق الأثر على كتاباته مثل رواية المومياء *(Le roman de la momie)* وغيرها من الكتابات النثرية وبخاصة على ديوان شعري بعنوان «أصداف وأحجار نفيسة» *(Emaux et camées)* الذي كتبه عام ١٨٥٢ وآخر بعنوان «في إسبانيا» *(En Espagne)* عام ١٨٤٠ وثالث عام ١٨٤٥ وعنوانه «في الشرق *(En Orient)*» أوضح نظريته الشعرية مؤكدًا بأن الفن لا بد وأن يكون هدفه هو الفن نفسه *(L'art pour l'art)* وكتب يقول في مقدمة كتابه «قصائد كاملة» *(Poésies competes)* «إن فائدة الفن تكمن في جماله وبمجرد أن تضاف له الاستفادة فإنه يتخلى عن قيمته الجمالية وبالتالي كل شيء يتلاشى»(٥٠).

وكان عاشقًا للأزهار مولعًا بها، يفضلها على أقوى الخطب ويؤكد أن الجمال هو الحقيقة الوحيدة في عالمنا فلا بد أن يكون شعر الفنان وغايته هو الجمال، أما القيم والمبادئ الأخلاقية فإنها جميعها تكمن بداخل هذا الجمال ومن يصل إلى الجمال فسوف يصل حتمًا إليها. ويقول في قصيدة بعنوان «إلى المدافعين عن الأمة» *(Aux tribuns)*:

من لا يستطيع القول بأن كل شيء جميل
امرأة كانت أو لحنًا أو زهرة! ألا تحمل بداخلها
كل صفات العلم والمعرفة والأخلاق والقيم؟(٥١)

وقد يختلف تيوفيل جوتييه عن رفقائه لأنهم كانوا لا يهتمون إلا بمشاعرهم، ولكنه هو كان يعطي للعين والرؤية أكبر قدر من الإحساس فيقول:

«كل قيمتي تكمن في اهتمامي بالنظر فإنني إنسان ينظر باهتمام ويعتز تمامًا بالعالم المرئي».(٥٢)

وفي ديوانه «أصداف وأحجار نفيسة» ***(Emaux et camées)*** التي كتبها بعد عودته من رحلته إلى الشرق كتب قصيدة بعنوان «أنغام خفية» ***(Affinités secrètes)*** أظهر فيها قيمة الأحاسيس والمشاعر والتناغم التي كثيرًا ما تتردد في حوار خلاب بين الإنسان والأشياء فيتولد منه نوع من الجاذبية الساحرة والأحاسيس الرقيقة فيقول:

عصفور، لؤلؤة، وردة، حمامة برية
الجميع يذوب، والجميع ينتهي
اللؤلؤة تندثر، والرخام يتلاشى
والزهرة تذبل والعصفور يفر
وأنت التي كنت أمامك أشتعل وأرتعد،
أي مياه وأي قمم، وأي شجرة ورد
وأي قبة تعرفت علينا ونحن معا
لؤلؤة كانت أم رخامة أو زهرة أم يمامة
أنغام خفية(٥٣)

ثم يصحبنا إلى رحلة جديدة تغمرها إيقاعات اللون الأبيض ويطلق عليها عنوان «سيمفونية يعتليها اللون الأبيض» ***(Symphonie en blanc majeur)*** يتغنى فيها بكل درجات اللون الأبيض وما يحمله من أطياف فيقول:

من أين نضارة هذه المرأة وكأنها طائر أبيض
أم صقيع أم قطن أو رخام أو عاج؟

ثم ينقلنا إلى مجموعة ثالثة تتجلى فيها صورة الشرق بدفئه وسلطانه، وهنا نرى صورة مصر فتبدو منذ عنوان القصيدة وهي «مشاعر المسلات من حنين وشوق» ***(Nostalgie d'obélisques)*** ومجموعة أخرى بعنوان «مسنو المدينة» ***(Les Vieux de la ville)*** ثم «اعترافات عصافير الجنة» ***(Ce que disent les hirondelles)*** والتي يقول فيها:

يصرخ عصفور حجرتي الصغيرة

في أزمير فوق أسقف القهوة

أرى على بابها الحجيج يسبحون بحبات الكهرمان

تحت الأشعة الدافئة

فأدخل وأخرج معتادًا

على أبخرة النرجيلة الشقراء

ومن بين تصاعد الدخان

أتلمس العمامات والطرابيش(٥٤)

ويقول العصفور السادس «يا له من ارتياح

في القاهرة، فوق المآذن

حيث الزخارف المشكلة

والأماكن تستعد للشتاء»

إني أستوعب كل ما تقوله (تلك الطيور)

لأن الشاعر هو نفسه عصفور

ولكنه أسير وكثيرًا ما اصطدمت وثباته

أجنحة أجنحة! أجنحة

مثلما هو الحال في أنشودة روكير

لكي نطير معها هناك

نضارة الربيع والشمس الذهبية،

أصداغ وأحجار نفيسة(٥٥)

وبالتالي يتضح لنا أن تيوفيل جوتييه يطبق النظريات الجمالية التي سنَّها على شعره بالإضافة إلى خياله البرَّاق الذي يفصح فيه عن أسباب فنان يعشق كل آيات الدفء والحنان المطعمة بجمال الشرق.

وننتقل بعد ذلك إلى كاتب وشاعر من أهم فناني القرن التاسع عشر. فقد أثر على العديد من شعراء عصره وامتد تأثيره على العديد من الكتاب والشعراء حتى الآن. هذا

الشاعر هو جيرار دي نرفال *(Gérard de Nerval)* والذي ولد عام ١٨٠٨ وتوفي عام ١٨٥٥ وعمره لم يناهز ستين عامًا. مات منتحرًا هربًا من آلام الجوع والفقر والمرض. ولم تكتشف عبقريته الفذة إلا في القرن العشرين عندما صرح عنه الكاتب الفرنسي الشهير جون جيرودو *(Jean Giraudoux)* بقوله: «إني أعتبر جيرار دي نرفال أخًا لي» ومنذ تلك اللحظة والباحثون أخذوا في التنقيب عنه وبدأت الدراسات العديدة تكشف ما أخفاه الآخرون.

ويعد جيرار دي نرفال من أقطاب الأدب الفرنسي في العصر الرومانسي، ورغم أن هذا الكاتب كان له العديد من المؤلفات الروائية والقصصية والمسرحية وكذلك الشعرية فقد كان له أعمق الأثر على عدد من الكتاب الفرنسيين إلا أنه ظل في طي النسيان لفترة طويلة وقد كان له أعمق الأثر على كل من *(Victor Hugo)* وشارل بودلير *(Charles Baudelaire)*، وغيرهم من فطاحل شعراء القرن التاسع عشر ثم جييوم أبولينير *(Guillaume Apollinaire)* وبلير سندرار *(Blaise Cendrars)* وغيرهم من شعراء القرن العشرين إلا أن أحدًا في حياته لم يعره الاهتمام المستحق فعاش في أشد المحن وانتحر هروبًا منها. وقد كان رائدًا من رواد التيار الأدبي السريالي المعروف في القرن العشرين ومؤسسًا له قبل ظهوره، فقد كان أول من ابتكر هذه الحركة الأدبية في روايته أوريليا *(Aurélia)* التي كتبها عام ١٨٥٣ وهو اتجاه أدبي يعمل على تدخل الخيال في حقيقة الواقع *(L'épanchement du rêve dans la vie réelle)* وكان قد أطلق اسم سوبر ناتيراليزم*(Supernaturalisme)* وتحولت تلك الكلمة فيما بعد وبقلم أندريه بروتون *(André Breton)* وفيليب سوبو *(Philippe Soupault)* رواد الحركة السريالية في الأدب الفرنسي إلى كلمة *(Surréalisme)* أو السريالية.

وفي يوم الجمعة ٢٣ ديسمبر ١٨٤٣ بدأ جيرار دي نرفال رحلته إلى الشرق وكان هذا الكاتب رحالة بطبعه وظل طول حياته في السفر والترحال فعاش عمره كله ليرحل من واد إلى واد ومن بلد إلى بلد ومن فكر إلى فكر، وانتحر لكي يرحل من عالم إلى آخر مؤكدًا أنه عالمه الحقيقي.

ومن بين رحلاته كانت رحلته إلى الشرق ومن بين بلاد الشرق ذكرياته الجميلة في الاسكندرية وطيبة وعين شمس وعن الأهرامات الشامخة كما جاء في كتاباته: أوريليا

(Aurélia) وبنات النار *(Les filles du feu)* ورحلة إلى الشرق *(Voyage en Orient)* وكذلك في دواوينه الشعرية.

ففي ديوان بعنوان: «شعر وأبيات موسيقية» *(Lyrisme et vers d' Opéra)* وفي قصيدة بعنوان: «أنشودة نساء الشرق» *(Chant des femmes en Illyrie)* يقول:

أيتها البلاد الساحرة
إن الجمال
هو الذي يخضعك بسلاسله
وهناك فوق تلك الجبال
نحن المنتصرون
بينما يسيطر الكافرون على السهول
ولدينا
حبه الغيور
ليلقى قلوبهن القاسية
ولكن بُغْيَة امتلاكنا
ماذا عليه أن يقدم لنا؟
نظرة أم كلمة أم تنهيدة!
آه أيتها الشمس الضاحكة
شمس الشرق
بفضلك نتحمل العبودية
ونيرانك المنتصرة
تروض القلوب،
ولكن الحب فعله أقوى وأقوى
إن أنغامه
شديدة القوة
كي تشعل الشجاعة

لدى إنسان جريء للغاية

فمن ذا الذي يستطيع أن يرد

وردة أو ابتسامة أو قبلة؟[٥٦]

ثم ينقلنا إلى قصيدة أخرى من نفس الديوان «بلاد الأندلس»[٥٧] ***(Espagne)*** فيقول:

بلادي الهادئة بلاد الأندلس

من يستطيع البعد عن سمائك الصافية

ومدنك وجبالك

وأجواء ربيعك الخالدة؟

وهوائك الصافي الذي يسكرنا

وأضواء نهارك التي قلَّت في جمالها عن لياليك

وحقولها التي أضفى عليها الله

جمال جنته

وقديمًا، حينما هجرتك مليكتك

العربية

رصعت جبينها الملكي

بتاجها الشرقي!

وما زال الصدى يردد

لشاطئك الساحر

الفقرة العربية الشهيرة مناديًا

المجد والحب والحرية

وإذا انتقلنا إلى ديوانه الشهير ***(Les chimères)*** «الأماني الواهية» لوجدنا هذا الشاعر يتأمل عظمة الخالق في خلقه فيقول في قصيدة بعنوان «أبيات ذهبية» ***(vers dorés)***.

أيها الإنسان المفكر الحر - أتتخيل أنك الوحيد المفكر

في هذا الكون حيث تنبض الحياة في كل شيء؟

فإن حريتك مرتبطة بالقوة التي تمتلكها

ولكن العالم غافل عن كل نصائحك

احترم في الحيوان النفس النابضة،

وفي الزهرة الروح التي تتفتح لها الطبيعة

وفي المعدن الأصم السر الخفي الذي يحيا

الكل يشعر - والكل له تأثير عليك(٥٨)

ومن خلال رحلاته العديدة كان جيرار دي نرفال في حقيقة الأمر يبحث عمّا يجيش في نفسه من حرمان وفقدان للحنان: حنان الأم التي رحلت عنه منذ طفولته وهو في الثانية من عمره وظل دائم البحث عنها في كل مكان وفي كل أوان وبكل المعاني، فيصرخ هذا الكاتب المغمور صرخة مدوية من الأعماق في كتابه بندورا ***(Pandora)*** قائلاً:

«واحسرتاه روحان تمزقان قلبي واحدة تريد الانفصال

والأخرى ترغب في البقاء»(٥٩)

ويترجم هذه المشاعر والأحاسيس الحزينة في بعض قصائده فيكتب قصيدة بعنوان: ***(Les cydalises)*** «لي سيداليز»(٦٠) فيقول:

أين الأحباء؟

هن في اللحود

هن أكثر سعادة

يُقمنَ في أفضل الوجود

هن بجوار الملائكة

في زرقة السماء الصافية

يرتلن الدعوات

من أجل مريم العذراء

آه أيتها العروس الساحرة

آه أيتها العذراء الحزينة بالورود

أيتها العشيقة المهملة

التي أذبلتها الهموم

الخلود العميق

كان يبتسم في عينيك:

يا شعلة الدنيا المنطفئة

هيا تلألئي في السموات العلا

ويتمادى في أحزانه وينعى حاله بسبب الوحدة القاسية التي يعيش فيها. ويكتب قصيدته الشهيرة «الدستتشادو» أي المحروم من الميراث ***(El Desdischado)***(٦١) فيقول:

أنا الذي يحيا في الظلمات أنا الأرمل الذي لا يجد من يواسيه

أنا أمير الأكيتين صاحب القلعة المنهارة

ثريتي الوحيدة انطفأت وقيثارتي المرصعة بالنجوم

تحمل الآن شمس الأحزان السوداء

وفي ظلمات القبور أنت التي كُنتِ تُواسيني

أعيدي لي الأماكن الجميلة

والزهرة التي كانت تروق لقلبي الحزين،

وأيضًا الخميلة التي كانت فيها تتعانق الزهور

وكان من بين رحلاته أيضًا رحلته في الإسلام الذي لم يجد فيه جيرار دي نرفال ما يعوق التقدم والحرية كما قال البعض، بل على عكس ذلك فقد وجد في هذا الدين القيم كل عظمة وإجلال مما يبهر العقل في أي زمان أو مكان فيقول: «الإسلام لا يستبعد أي شعور من المشاعر النبيلة التي تنسب عادة للمجتمع المسيحي»(٦٢).

وتتوالى الأحداث في كتابه رحلة إلى الشرق في إعجاب جعله يعرض بكل عناية صورة الأنصار من أتباع سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم، ويخوض بفكره في تعاليم الطوائف المختلفة كالسنة والشيعة، كما عني بالإسماعيلية، ومنشؤها عن إسماعيل وهو الابن الأكبر لسيدنا إبراهيم عليه السلام من زوجته المصرية هاجر وروايته لقصته المعروفة في الإسلام. وخرج من تلك الدراسة بأن هذا الدين يكن كل احترام لجميع الأديان الأخرى. ويقوم جيرار دي نرفال بعرض المقارنات بين الأديان السماوية: اليهودية

والمسيحية والإسلام: فيبين أن الدين الإسلامي دين يحترم غيره من الأديان ويجمع الرسل والأنبياء، لأنه لا تفرقة بين أحد منهم، جاءوا جميعًا بالدعوة إلى الحق وهو الله سبحانه وتعالى، والعودة إلى الطريق المستقيم. ويشير هذا الكاتب إلى عناية الدين الإسلامي بالمرأة فأعطاها مكانتها وكرَّمها ويقول في فصل بعنوان «الحالة الاجتماعية للنساء» في كتابه «رحلة إلى الشرق»: ظل الناس لمدة طويلة يعتقدون أن الإسلام يضع المرأة في مكانة أقل بكثير من مكانة الرجل ويجعل منها على حد القول جارية لزوجها. وتلك الفكرة لا تلبث أن تنهار أمام الدراسة الدقيقة للأخلاق في الشرق. وكان الأجدر بالقول إن محمدًا صلى الله عليه وسلم جعل المرأة تتبوأ مكانة أعلى بكثير مما كانت عليه من قبل[٦٣].

ويستطرد قائلاً: «كان موسى عليه السلام يرى أن المرأة التي تلد بنتًا تجلب للعالم فرصة أخرى للخطيئة، وتظل غير طاهرة لفترة أطول من تلك التي تضع طفلاً ذكرًا، وكان التلمود يستبعد النساء من الطقوس الدينية ويحرم عليهن دخول المعبد. أما محمد صلى الله عليه وسلم فقد أعلن على العكس من ذلك أن المرأة فخر للرجل وأباح لها دخول المسجد وضرب لها من الأمثلة التي تحتذيها آسيا إمرأة فرعون ومريم أم المسيح وابنته فاطمة رضي الله عنهم وأرضاهم[٦٤].

ويسترسل جيرار دي نرفال في لمسات بديعة بإعجابه بهذا الدين في قصة «بلقيس ملكة سبأ وسليمان أمير الجان» ***(Balkis la reine de Saba et Soliman Prince des génies)***

فيؤكد أن الإسلام يشيد بالمسيح ابن مريم عليه السلام ويوقره هو ووالدته السيدة مريم العذراء رضي الله عنهما فهو دين الإسلام الذي يحترم كل الملائكة والأنبياء والقديسين في جميع الأديان الأخرى. ثم يطلق على القرآن الكريم هذه العبارة التي تشع بالإعجاب فيقول: «إن القرآن هو مرآة الحكمة وينبوع الحق» ***(Miroir de sagesse et fontaine de vérité)*** ويلجأ لما جاء في القرآن الكريم وخاصة في سورة سبأ وسورة النمل لينقل لنا بعض المواقف التي أدرجها في قصيدته عن سليمان (عليه السلام) عن أصله وجذوره التي تمتد إلى سلالة سام أحد الأبناء الثلاثة لنوح (عليه السلام): سام وحام ويافث وكانت النجاة

لسام وحام في سفينة نوح أبيهما، فمن سام جاءت السامية وتمركزت في بلاد الشرق، ومن حام جاءت الحامية وتمركزت في الغرب، أما يافث فقد عصا أباه ورفض الخضوع لإرشاداته وقال سوف أبحث عن جبل يعصمني فابتلعه الطوفان ونال جزاء عصيانه.

وينقلنا نرفال إلى عمل آخر تظهر في طياته عنايته بالإسلام وبما يحمل من معانٍ ومعجزات مبهرة وذلك في إحدى قصائده الشعرية عن ديوان ***(Les Chimères)*** (الأماني الواهمة) ونجد من بينها العديد من الموضوعات والتركيبات المتعلقة بموضوعات مختلفة ومن بينها الدين الإسلامي، ففي قصيدة بعنوان (إلى سيدتي إيدا دوما)[٦٥] ***A Madame Ida) (Dumas*** ينوه الشاعر برحلة الإسراء والمعراج هذه الرحلة المباركة التي أسرى فيها الله سبحانه وتعالى بنبيه سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى، ثم عرج به إلى السموات السبع حتى وصل به إلى سدرة المنتهى، «تلك الشجرة النورانية التي تحمل فاكهة أعذب من مزيج العسل واللبن» كما قال هذا الشاعر في كتاباته. وعند هذا الحد توقف جبريل قائلاً للرسول الكريم: «إذا تقدمت (أنا) احترقت، وإذا تقدمت (أنت) اخترقت».

وهذه القصيدة تحمل معاني متعددة يظهر من خلالها عبقرية هذا الشاعر في أحاسيسه المتداخلة القلقة، ويقول نرفال في هذا الصدد: «ثلاثة أصوات هللت منادية عند حافة السماء ونودي من فوق على أخي جبريل».

ورغم التداخل بين الأسماء العربية والأسطورية التي تبدو لنا في هذه القصيدة إلا أنها تحتوي على معانٍ سامية منها حافة السماء التي عبر بها الكاتب عن تلك البقعة المباركة التي ارتفعت فيها سدرة المنتهى شامخة عالية في السماوات العلا.

إلى سيدتي أيدا دوما:

كنت جالسًا أغني تحت أقدام ميكائيل

وفوق رأسنا كانت ميثرا قد أغلقت خيمتها

وملك الملوك نائم في فراشه الزاهية

وكنا معا نحلم ونبكي على إسرائيل

وعندما نهض تيبو وسط الضباب الكثيف
ثلاثة أضواء هللت بالثأر عند حافة السماء
منادية من فوق على أخي جبريل
ثم استدارت بعينها الدامية نحو ميشيل
ها هم الذئب والنمر والأسد
الأول يدعى إبراهيم والثاني نابليون
والآخر عبدالقادر الذي يزأر في الثرى
وسيف آلاريك وخنجر أتيلا
استولوا عليهم.. أما سيفي ورمحي فبقيا ها هنا
ولكن وا أسفاه القيصر الروماني سرق صاعقتنا![٦٦]

وفي رحلة إلى الشرق يظهر جيرار دي نرفال إعجابه الذي لا حد له بعظمة الإسلام وجماله وقيمته وبما وجده فيه من معاملات جعلته يكن لهذا الدين كل التبجيل والاحترام.

وكم كانت دهشة هذا الكاتب وانبهاره أمام المشهد الذي رآه وهو في رحلة فوق ظهر سفينة عربية عندما وجد مجموعة من البحارة يقفون جميعًا صفًا واحدًا متجهين نحو الكعبة المشرفة يبتهلون إلى الله عز وجل لأداء صلاة المغرب في سكون وسماحة وخشوع[٦٧].

ومما تم سرده نرى أن صورة الشرق والإسلام لها صدى مدو في آفاق الأدب الفرنسي مما جعل العلماء والكتّاب والمفكرين والشعراء يتناولون جوانب عدة منه.

فمنذ القدم والاهتمام بالعرب والإسلام له بريقه الأخاذ في البلاد الأوروبية وفي مقدمتها فرنسا. ففي القرن السادس عشر نرى مونتاني ***(Montaigne)*** يتناول منه جوانب هامة ثم ينتقل بعد ذلك إلى كتّاب القرن السابع عشر الذين اهتموا بالتعاليم الإسلامية مثلما ظهر من خلال أفكار الإمام الغزالي وديكارت ***(Descartes)*** واهتمام لافونتين ***(LaFontaine)*** وبما جاء من قبله من كتابات كليلة ودمنة.

وفي القرن الثامن عشر نرى اهتمام الفلاسفة والمفكرين والكتاب والشعراء أمثال فولتير ***(Voltaire)*** وروسو ***(Rousseau)*** ومنتسكيو ***(Montesquieu)*** وغيرهم.

وفي القرن التاسع عشر يزداد الشغف من قبل الشعراء الفرنسيين ومن بينهم لامارتين ***(Lamartine)*** وفيكتور هوجو ***(Victor Hugo)*** وتيوفيل جوتييه ***(Théophile Gautier)*** وجيرار دي نرفال ***(Gérard de Nerval)*** مما يوضح لنا تأثر كل هؤلاء بالحضارة الشرقية العربية الإسلامية والقيمة العظيمة الكامنة في بلاد الشرق والإسلام.

ويقول روجيه جارودي عن الإسلام كما أظهره القرآن الكريم:

«إنه يعد دينا عالميًا غير مرتبط بأي تراث أو بشعب معين. فإن حضارة هذا الدين لها القيمة المشعة التي ليس من طبيعتها نفي أي دين آخر، ولكنها على عكس ذلك تعترف بالرسالة التي تلقاها كل من سبقوا صاحب هذه الرسالة السامية من الأنبياء والرسل بطريقة مبسطة وميسرة وأكثر شعبية».[٦٨]

ويوضح هذا المفكر المعاصر أن الحضارة الإسلامية تجمع بين الحياة المادية والحياة الروحانية وتساير جميع العصور.

وتشيد سجريد هونك بالعرب والمسلمين فتقول: «من أهم صفات العرب العدالة كما يصرح بطريق أورشاليم لزميله بالقسطنطينية، بأن المسلمين لا يتعرضون لنا بأي نوع من المضايقات ولا أي نوع من العنف»[٦٩]

وتتوالى الآراء موضحة ما جاء في أحاديث نبي الإسلام محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم الذي قال: **﴿اتقِ الله حيثما كنت وأتبع السيئة الحسنة تمحها وخالق الناس بخلق حسن﴾ صدق رسول الله (ﷺ)**[٧٠].

ويقول الله عز وجل في كتابه المجيد وهو أصدق القائلين: بسم الله الرحمن الرحيم **﴿إن ربك أعلم بمن ضل عن سبيله وهو أعلم بالمهتدين﴾**[٧١] **صدق الله العظيم**

****

الهوامش

١ – الشيخ محمد الخضري – الدولة العباسية – دار المعرفة – بيروت ١٩٩٥ طبعة أولى ص ١١٨ – ص ١١٩.

٢ – محمد محمد مرسي الشيخ – تاريخ أوروبا في العصور الوسطى – دار المعرفة الجامعية – الإسكندرية ١٩٩٠.

٣ – أ.د. عائشة عبدالرحمن (بنت الشاطئ) – تراثنا بين ماض وحاضر، دار المعارف بمصر، مكتبة الدراسات الأدبية رقم ٥٣، ١٩٧٠ – ص ١٨.

– أ.د. حسن أحمد محمود. د. أحمد إبراهيم الشريف – العالم الإسلامي في العصر العباسي. دار الفكر العربي – القاهرة ١٩٦٦ – ص ١٩٦٣ – إلى ص ١٦٥.

4 - Maurice LOMBARD. L'Islam dans sa Première grandeur 8e – 11e Siècle, Paris,Flammarion 1917 pp.97-98.

5 - Marcel Boisard. L'humanisme de l'Islam, Paris, Albin Michel, 1979.

6 - Maurice Bucaille. La Bible, le Coran et la Science, Paris, Seghers, 1976.

7- Roger Garaudy – L'Islam en Occident Cordoue Capitale de l'esprit, Paris, L'Harmattan, 1987, 72.

٨– وجاء من اسم الخوارزمي كلمة ***Alégoritme*** وعلم اللغاريتمات الشهير.

9 - Cf. M. Bozy. Histoire des Musulmans d'Espagne Leyden 1861.

10 - Sigrid Hunke. Le soleil d'Allah brille sur l'occident (notre héritage arabe). Ed Albin Michel-Paris – 1970 p.149.

11 - Goethe, Le Divan occidental – oriental Ed. Aubic. Sur l'attitude de Goethe Cf. A. Benachenhou, Goethe et l'Islam ed. "Ecole du livre" Rabat 1961.

12 - 1 Michel Hayek, Le Christ de L'Islam ed, du Seuil, Paris, 1959.

١٣– رواه أبو داود في السنن.

١٤ – القرآن الكريم – سورة الأنعام آية ٣٨.

١٥ – القرآن الكريم – سورة النساء آية ١٦٤.

16 - Michel Lelong: J'ai rencontré l'Islam, ed. du cerf, Paris, 1975 Cf. Père Jean Mohammed Abdel-Jalil (franciscain) L'Islam et nous, Ed. du cerf, Paris, 1981.

17 - Mohammed Iqbal, Reconstruire la pensée' religieuse de L'Islam, Ed. Maisonneuve, Paris, 1955.

18 - Marcel Boisard. L'humanisme de l'Islam, Paris, Albin Michel, 1979.

١٩ – القرآن الكريم، سورة البقرة، آية ١٣٦.

"Nous Dites croyons en Dieu,
à ce qui nous a été résilié
à ce qui a été révélé
À Abraham, à Ismaël, à Isaac, à Yacob et aux tribus,
à ce qui a été donné aux prophètes
de la part du seigneur
Nous n'avons, de préférence
Pour aucun d'entre eux" Le Saint Coran, sourate "La Vache". Verset 136

20 - Roger Garaudy, L'Islam et l'occident, Cahier du Sud – p.373.

21 - Léon Bloy. In Cahier du Sud. L'Islam et l'Occident, Marseille 1982.

٢٢ – القرآن الكريم: سورة الإسراء، آية ١.

23 - Gérard de Nerval: œuvres complètes- Les Chimères وسوف نتناول فيما بعد هذه القصيدة

24 - Jean-Mari Carré: Voyageurs français en Egypte Imprimerie de l'Institut Français d'Archéologie Orientales, Le Caire, 1986 – 2 tomes.

25 - Id. Ibid.

٢٦ – د. مصطفى الشكعة. الأدب الأندلسي: بيروت دار العلم للملايين، ١٩٧٥ – ص ٢٦ من شعر ابن البانة في وصف جزيرة مايورقة ببلاد الأندلس.

٢٧ – كليلة ودمنة – وضعه بيدبا كبير حكماء الهند ونقله من الفهلوية إلى العربية عبدالله بن المقفع – المكتبة التجارية الكبرى – القاهرة سنة ١٩٣٤.

28 - Deux pigeons s'aimaient d'amour tendre:
l'un d'eux, s'ennuyant au logis,
Fut assez fou pour entreprendre
Un voyage en lointain pays.
L'autre lui dit: "qu'allez vous faire?"
L'absence est le plus grand des maux:
Non pas pour vous cruel! Au moins que les travaux
Les dangers, les soins du voyage
Changent un peu votre courage.".
La Fontaine. Les Fables, ed coulommier, Paris, 1959, livre IX n°2 – "Les deux Pigeons" p.338.

٢٩ – دكتور محمود حمدي زقزوق – المنهج الفلسفي بين الغزالي وديكارت، دار المعارف القاهرة ١٩٩٨.

30 - Descartes – Discours de la méthode, Paris, Pléiade, 3e partie p.144.

٣١ – د. محمد أبوريان – تاريخ الفكر الفلسفي – دار المعارف الجامعية – الإسكندرية، سنة ١٩٨٦، ص ٥٠٩.

32 - Schasch, Nafissa – Monothéisme et Islam au cours des siècles, Dar El Gamil, Alexandrie, 1999, p. 81.

٣٣ – دكتور محمود حمدي زقزوق – المنهج الفلسفي بين الغزالي وديكارت.

34 - Roger Garaudy. L'Islam et l'Occident – L'Harmattan – Paris 1987 p.65.

35 - Ibid, L'Islam Vivant.

36 - Voltaire, "Le mondain"
J'aime le luxe et même la mollesse
Tous les plaisirs, les arts de toute espèce
La propreté, le goût, les ornements

Tout honnête homme a de tels sentiments
Ah! Le bon temps que ce siècle de fer
"Le mondain".

- Cf. Javâd Hadidi – Voltaire et l'Islam – Publication orientaliste en France – 1974.

37 -Voltaire, "Le discours en vers sur l'homme"
"Les miracles sont bons mais soulager son frère,
Mais tirer son ami du sein de la misère
Mais à ses ennemis pardonner leurs vertus
C'est un plus grand miracle et qui ne se fait plus"
"Les discours en vers sur l'homme".

38 - Voltaire Traité sur la Tolérance – Flammarion Paris, 1989, ch XXII, "De la Tolérance universelle", p.137.

٣٩ – أوصوهم بألا يقتلوا شيخاً ولا امرأة ولا صبيًا وألا يتعرضوا للكنائس أو المعابد أو الصوامع.

40 - 1 Voltaire – Correspondances : Lettre à l'abbé d'Olivet, 20 Octobre 1738. فولتير

مراسلات – خطاب إلى القس أوليفيس ٣ أكتوبر ١٧٣٨م.

٤١– جمع ابن مالك في ألفيته كل قواعد النحو والصرف بما فيها من تفريعات ومشتقات ووجهات نظر.

42 -Voltaire

Epître L, A Mme la Marquise du Châtelet رسالة خاصة إلى الماركيزة
Dieu parle et le Chaos se dissipe à sa voix :
Vers un centre commun tout gravite à la fois.
Ce ressort si puissant, l'âme de la nature,
Etait ensemble dans une nuit obscure ;
Le compas de Newton, mesurant l'univers,
Lève enfin ce grand voile et les cieux sont ouverts
(Epîtres L, A Mme La marquise du Châtelet)

43 - Lamartine -

A) Poésie lyrique – Les méditations poétiques – les nouvelles méditations – les Harmonies poétiques et religieuses – Les recueillements poétiques.

B) Poésie épique et philosophique . mort de Socrate (1833) – Jocelyn (1836) chûte

d'un ange (1838).

44 - Lamartine – « L'immortalité »

« Et cependant, ô Dieu ! Par sa sublime loi

Cet esprit abattu s'élance encore à toi

Et sentant que l'amour est la fin de son être

Impatient d'aimer, brûle de te connaître"

45 - Victor Hugo Œuvres compètes, Préface. Paris, 1829.

46 - Id. Ibid.

« La lune était sereine et jouait sur les flots

La fenêtre enfin libre est ouverte à la brise

La sultane regarde et la mer qui se brise,

Là-bas, d'un flot d'argent brode les noirs îlots,

(...) La lune était sereine et jouait sur les flots (...) ».

47 - Victor Hugo. Op.cit.. "Spectacle rassurant".

« Tout est lumière, tout est joie

L'araignée au pied diligent

Attaché aux tulipes de soie

Ses rondes dentelles d'argent »

48 - Ibid.

« L'oiseau chante plein d'harmonie

Dans les rameaux pleins de soleil (...) »

Sa voix bénit le Dieu de l'âme

Qui toujours visible au cœur pur,

Fait l'aube, paupière de flamme,

Pour le ciel, prunelle d'azur ». (spectacle rassurant)

49 - Victor Hugo. Les Orientales. « Grenade ». Paris, ed. Martel 1951, p.93.

« L'Alhambra ! L'Alhambra ! palais que les génies
Ont doré comme un rêve et remplie d'harmonies !
Forteresse aux créneau festonnés et croulants ;
Où l'on entend la nuit de magiques syllabes,
Quand la lune à travers les milles arceaux arabes
Sème les murs de trèfles blancs ! ».

50 - Théophile Gautier, Poésies complètes, préface.

51 - Théophile Gautier, Poésies complètes, op.cit. Aux Tribuns.

52 - « Toute ma valeur », disent-ils selon les frères concourt, « est que je suis un homme pour qui le monde visible existe » Grouzet- Histoire illustrée de la littérature française – Didier, paris 1956, p.528.

53 - Théophile Gautier. Emaux et Camées

Merle, perle, rose, colombe
Tout se dissout, tout se détruit,
La perle fond, le marbre tombe
La Fleur se fane et l'oiseau fuit…
Vous devant qui je brûle et tremble,
Quel flot, quel fronton, quel rosier,
Quel dôme nous connut ensemble,
Perle ou marbre, fleur ou ramier !

Affinités secrètes

54 - Théophile Gautier. "Ce que disent les hirondelles"

L'autre: "J'ai ma petite chambre
A Smyrne, au plafond d'un café
Les hadjs comptent leurs grains d'aube
Sur le Seuil, d'un rayon chauffé.
J'entre et je sors accoutumée
Aux blonds vapeurs des chibouchs,
Et parmi des flots de fumées,
Je rase turbans et tarbouchs ».
La sixième : « qu'ont est à l'aise
Au Caire, en haut des minarets !

J'empâte un ornement de glaise
Et mes quartiers d'hiver sont prêts »
Je comprends tout ce qu'elles disent,
Car le poète est un oiseau ;
Mais, captif, ses élans se brisent
Contre un invisible réseau !
Des ailes ! Des ailes ! Des ailes !
Comme dans le chant du Rückert,
Pour Voler, là-bas avec elle
Au soleil d'or, au printemps vert !

55 - (Emaux et Camées)

56 - Gérard de Nerval. Lyrisme et vers d'Opéra
«Chant des femmes en Illyrie »
Pays enchanté
C'est la beauté
Qui doit te soumettre à ses chaînes
Là bas sur ces monts
Nous triomphons
L'infidèle est maître des plaines
Chez nous
Son amour jaloux
Trouverais des inhumaines
Mais, pour nous conquérir
Que faut il nous offrir ?
Un regard, un mot tendre, un soupir !...
O soleil riant
De l'orient !
Tu fais supporter l'esclavage
Et tes feux vainqueurs
Domptent les cœurs,

Mais l'amour peut bien davantage
Ses accents
Sont tout puissants
Pour enflammer le courage
A qui sait tout oser
Qui pourrait refuser
Une fleur, un sourire, un baiser ?

57 - Gérard de Nerval – Op.cit, « L'Espagne »
Mon doux pays Espagne
Qui pourrait fuir ton beau ciel,
Tes cités et tes montages,
Et ton printemps éternels ?
Ton air pur qui nous enivre
Tes jours moins beaux que tes nuits
Tes champ, où Dieu voudrait vivre
S'il quittait son paradis

Autrefois, ta souveraine
L'Arabie, en te fuyant,
Laissa sur son front de reine
Sa couronne d'Orient !
Un écho redit encore

A ton rivage enchanté
L'antique refrain du Maure :
Gloire, amour et liberté !

58 - Gérard de Nerval, op.cit., L'Espagne
Homme ! Libre penseur – te crois tu
dans ce monde où la vie éclate en toute chose?
des forces que tu tiens ta liberté dispose,

Mais de tous tes conseils l'univers est absent.

Respecte dans la bête un esprit agissant,

Chaque fleur est une âme à la Nature éclose

Un mystère d'amour dans le métal repose

« Tout est sensible ! » - Et tout sur ton être est puissant (...)

59 - Gérard de Nerval – Les Filles du feu – Pandora – p.763.

60 - Id. Ibid.

Où sont nos amoureuses ?

Elles sont au tombeau

Elles sont plus heureuses

Dans un séjour plus beau

Elles sont près des anges

Dans le fond du ciel bleu,

Et chantent les louanges

De la mère du Dieu

O blanche fiancée,

O jeune vierge en fleur,

Amante délaissée,

Que flétait la douleur...

L'Eternité profonde

Souriait dans vos yeux

Flambeau éteint du monde

Rallumez-vous aux cieux

61 - Gérard de Nerval, Œuvres, Les Chimères, Ed. Desdischado, p.3.

Je suis le ténébreux, - le veuf – l'Inconsolé

Le prince d'Aquitaine à la Tour abolie

Ma seule Etoile est morte – et mon luth constelle

Porte le Soleil noir de la Mélancolie

Dans la nuit du Tombeau, Toi qui m'a consolé,

Rends-moi le Pausilippe et la mer d'Italie,
La fleur qui plaisait tant à mon cœur désolé,
Et la treille où le Pampre à la Rose s'allie. (...)

62 - Gérard de Nerval, Voyage en Orient, Tome II, p.232.

(رحلة إلى الشرق، الحالة الاجتماعية للنساء ص ٢٣٢)

63 - Gérard de Nerval, Voyage en Orient, Tome II, p299

(ص ٢٩٩، الجزء الثالث، رحلة إلى الشرق)

64 - Id. Ibid.

٦٥ – جيرار دي نرفال: بندوة، ص ٧٣٤.

66 - Gérard de Nerval, Autres Chimères « A Madame Ida Dumas » pp. 11-12.

J'étais assis chantant aux pieds de Michael,
Mithra sur notre tête avait fermé sa tente,
Le roi des rois dormait dans sa couche éclatante,
Et tous deux en rêvant nous pleurions Israël !

Quand Tippo se leva dans la nuée ardente...
Trois voix avaient crié vengeance au bord du ciel :
Il rappela d'en haut mon frère Gabriel,
Et tourna vers Michel sa prunelle sanglante :

« Voici venir le loup, le Tigre et le Lion...
L'un s'appelle Ibrahim, l'autre Napoléon
Et l'autre Abd El Kader, qui rugit dans la poudre ;

« La glaive d'Alaric, le sabre d'Attila,
Ils les ont ... Mon épée et ma lance sont là...
Mais le Caesar roman nous a volé la foudre ! »

67 - Gérard de Nerval, Voyage en Orient, Tome II, p.232.

68 - Roger Garaudy. L'Islam en Occident – Cordou, Capitale de l'esprit, Paris,

L'Harmattan, 1987., p.13.

69 - Sigrid Hunke. Op.cit, p.218.

70 - « Crains Dieu en quelque lieu que tu sois ; fais suivre le péché de la bonne action qui l'effacera, traite les hommes avec bonté (en faisant preuve) d'un bon caractère ».

٧١ – القرآن الكريم سورة القلم – الجزء ٢٩ – آية ٧.

- Le Saint Coran. Sourate 92 verset n° 7.

"C'est ton Seigneur qui connaît mieux ceux qui s'égarent de Son chemin, et il connaît ceux qui suivent la bonne voie".

****

المراجع

١ - مراجع باللغة العربية:

- د. حسن إبراهيم حسن: تاريخ الإسلام السياسي والثقافي والاجتماعي، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٤٨.
- رنيه ديكارت: تأملات ميتافيزيقية في الفلسفة الأولى، ترجمة الدكتور كمال الحاج، أستاذ الفلسفة في الجامعة اللبنانية، منشورات عويدات، بيروت - باريس، الطبعة الرابعة، ١٩٨٨.
- روجيه جارودي: «أزمة المسلمين»، مقال منشور في جريدة الأهرام، الجامعة ٩ أبريل ١٩٩٣.
- د. عائشة عبدالرحمن (بنت الشاطئ): تراثنا بين ماض وحاضر، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف بمصر، ١٩٧٠.
- عبدالحميد جودة السحار، محمد رسول الله والذين معه.
- عبدالله شحاتة: مفاتيح السنة، جامعة القاهرة، ١٩٨٦.
- عبدالمحسن بن حمد العباد: من أخلاق الرسول - صلى الله عليه وسلم.
- د. عثمان أمين: رائد الفكر المصري الإمام محمد عبده، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٥.
- د. محمد علي أبوريان: تاريخ الفكر الفلسفي في الإسلام، دار المعرفة الجامعة، الاسكندرية، ١٩٨٦.
- مراد وهبة: ابن رشد والتنوير، تقديم بطرس غالي، دار الثقافة الجديدة، ١٩٩٧.
- الدكتور مصطفى الشكعة: الأدب الأندلسي - موضوعاته وفنونه، بيروت، دار العلم للملايين، الطبعة الثالثة، ١٩٧٥ - ص٨، ٩، ١٠ ومن ص٤٧٣ إلى ص٥٠٢.
- المقري، أحمد بن محمد: «نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب» أربعة أجزاء، بولاق ١٢٧٩هـ - ١٨٦٢م.
- القرآن الكريم.

٢ - مراجع باللغة الفرنسية:

- *BERQUE, Jacques : l(Islam au défi, Paris, Gallimard, 1980.*
- *BOISARD, Jacques : l'Humanisme de L'Islam, Paris, Albin Michel, 1979.*
- *BUCAILLE Maurice : La Bible, Le Coran et la Science, paris, Seghers, 1976.*
- *CARRE, Jean-Marie : Voyageurs français en Egypte, Imprimerie de l'Institut français d'Archéologie Orientale, Le Caire, 1986, (2 tomes)*
- *CASSIER, Ernest : La Philosophie des Lumières, Paris, Fayard, 1932.*
- *CORBIN, Henri : Histoire de la philosophie islamique, paris, Gallimard, 1964.*
- *DERMENGHEM, Emile : « Témoignage de l'Islam », in cahier du Sud l'Islam et l'Occident, Marseille, 1982, p.273.*
- *DOZY U. : Histoire des musulmans d'Espagne, Leyden, 1861.*
- *GARAUDY, Roger : « La crise des musulmans » in Revue Al Ahram du vendredi 9 avril 1993 (en langue arabe)*
  - *o L'Islam en Occident, Cordoue capitale de l'esprit, Paris l'Harmattan, 1987.*
  - *o Pour un dialogue des civilisations, paris, Albin Michel.*
- *HUGO, Victor : Les Orientales « Grenade », Paris ed Martel, 1951, p.93.*
- *LOMBARD, Maurice : l'Islam dans sa première Grandeur (VII – XIe siècle) Paris, Flammarion, 1971.*
- *MAZAHERI, Aly : L'Age d'Or de l'Islam, Casablanca, Ed, Eddif, 1996.*
- *NERVAL, Gérard de : Aurélia, œuvres I, Paris, Garnier, 1973.*
  - *o Les Chimères, « Vers dorés » Edition commentée par Jeannine Moulin Droz, Lille – Genève, 1949.*
  - *o Autres Chimères, Paris, Gallimard, 1974*
  - *o Les Illuminés « Quintus Aucler », paris, Lecou, 1852.*
  - *o Pandora, Œuvres I, Paris, Garnier,, 1973.*
- *PERES, Henri : « La poésie arabe d'Andalousie et ses relations possibles avec la poésie des troubadours », in cahiers du Sud, l'Islam et l'Occident, Marseille, 1982, pp. 107-130.*
- *RISLER, Jacques C. : L'Islam moderne, Payot, Paris, 1963.*
- *SALLEFRANQUE, Charles : « Les origines arabes de l'Amour Courtois », in cahiers du Sud – l'Islam et l'Occident, pp. 92-106.*
- *SCHASCH, Nafissa A. F. : Gérard de Nerval et la mythologie égyptienne, Alexandrie, Al Ahram, 1994.*
  - *o « La civilisation égyptienne – faune, flore et couleur », in Actes du Colloque International de la Méditerranée, Lisbonne, Portugal, Novembre, 1991.*

o Monotéïsme et Islam au cours des siècles. Alexandrie. Dar El Gamil. 1999.
o « la civilisation égyptienne, une des plus anciennes civilisations de la Méditerranée » in Actes du Colloque de la Méditerranée, Lisbonne, Novembre, 1990.
o « La femme égyptienne entre mythologie et Islam » in Actes du Colloque de « Dona de la Méditerranée », Vallence, 1992.

- SIGRID Hunke, Le soleil d'Allah brille sur l'Occident – Notre héritage arabe, Paris, Albin Michel, p.225.

- VENTURA, Alberto, Sciences et culture, paris.

- « La vie du Prophète Mahomet », Colloque de Strasbourg, Octobre 1980, in Bibliothèque des centres d'études supérieurs spécialisées.

- « Réalités de l'Islam », Colloque de Tunis, novembre 1984, in C.E.R.E.S.

- Le Saint Coran. Le saint Coran et la traduction française du sens des versets ed. La Présidence Générale des Directions des Recherches Scientifiques Islamiques, de L'Ifta, de la Prédication et de l'Orientation religieuse, Al Madina Al Mounaouara, L'Arabie Saoudite, 1410 de l'hégire, (1990)

☆☆☆☆

مدير الجلسة

شكرًا جزيلاً للدكتورة نفيسة، التي حدثتنا عن صورة الشرق والإسلام لدى الشعراء الفرنسيين، والكلمة الآن للدكتور « بيير برونيل»، وهو أستاذ الأدب المقارن بجامعة السوربون «باريس٤ »، منذ عام ألف وتسعمئة وسبعين، أسس مركز البحوث في الأدب المقارن، وهو الآن مديره، وله أطروحتان في الدكتوراه عن الشاعر الفرنسي «بول فلوديل»، وله العديد من الكتب، ومنها عن الشعر في القرنين التاسع عشر والعشرين، وخاصة عن الشاعر الفرنسي «رامبو»، وهو متحصل على الدكتوراه الفخرية في عدد من الأكاديميات الأوروبية، متحدثنا الأخير مسك الختام «الدكتور بيير برونيل»، ليحدثنا أيضًا عن صورة الشرق والإسلام لدى الشعراء الفرنسيين في ربع ساعة.

****

صورة الشرق والإسلام

لدى الشعراء الفرنسيين

أ.د. نفيسة عبدالفتاح شاش

الملخص

إن صورة الشرق والإسلام لهما صدى واسع في آفاق الأدب فمنذ القدم والاهتمام بالعرب والإسلام له بريقه الأخاذ في البلاد الأوروبية وفي مقدمتها فرنسا. ففي القرن السادس عشر نرى مونتاني ***MOntaigne*** يتناول منه جوانب هامة ثم ننتقل بعد ذلك إلى كتاب القرن السابع عشر الذين اهتموا بالتعاليم الإسلامية مثلما ظهر من خلال أفكار الإمام الغزالي وديكارت ***Descartes*** واهتمام لافونتين ***La Fontaine*** وبما جاء من قبله من كتابات: «كليلة ودمنة».

وفي القرن الثامن عشر نرى اهتمام الفلاسفة والمفكرين والكتاب والشعراء أمثال فولتير ***Voltaire*** وروسو ***Rousseau*** ومنتسكيو ***Montesquieu*** وغيرهم.

وفي القرن التاسع عشر يزداد الشغف من قبل الشعراء الفرنسيين ومن بينهم لامارتين ***Lamartine*** وفيكتور هوجو ***Victor Hugo*** وتوفيل جوتييه ***Theophile*** وجيرار دي نرفال ***Gerard de Nerval*** مما يوضح لنا تأثر كل هؤلاء بالحضارة الشرقية العربية الإسلامية والقيمة العظيمة الكامنة في بلاد الشرق والإسلام.

ويقول روجيه جارودي عن الإسلام كما أظهره القرآن الكريم. «إنه يعد دينا عالميًا غير مرتبط بأي تراث أو بشعب معين. فإن حضارة هذا الدين لها القيمة المشعة التي ليس من طبيعتها نفي أي دين آخر ولكنها على عكس ذلك تعترف بالرسالة التي تلقاها كل من سبقوا صاحب هذا الرسالة السامية من الأنبياء والرسل بطريقة مبسطة وميسرة وأكثر شعبية.

هذا البحث محاولة لقراءة «كيف تجلّت صورة الشرق والإسلام» لدى عدد من الشعراء الفرنسيين.

****

The Image of the East and Islam at the French Poets

Prof. Dr. Nafisah Abdul Fattah Shash

Abstract

The image of the East and Islam has a vast echo in the horizon of literature. Since the old time, interest in Arabs and Islam has its charming effulgence in Europe especially in France. For example, in the 16th we find that Montaigne dealt with important aspects, then in the 17th. Century we find that writers were concerned with Islamic teachings such as Al-Imam Al- Ghazalli , Descartes and Lafontaine and even older writings such as " Kalilah and Dumneh "

The writer argues that in the 18th. Century, philosophers, intellectuals, writers and poets were concerned in the East and Islam such as: Voltaire, Rousseau, Montesquieu and others. Whereas in the 19th. Century we find that the French poets were more curious to know about this issue more than other western writers. Some of these are: Lamartine, Victor Hugo, Theophile and Gerard Nerval, a matter that clarifies the influence of those writers in the Arab, Islamic and Eastern civilization and the great value latent in Islam and the East countries.

Rouges Jaroudi, while commenting on Islam according to the holy Quran says:" It is an international religion which is not linked to any certain people or heritage. The civilization of this religion has its effulgence value which does not; by its nature deny any other religion, on the contrary it admits the previous messengers of God and their Holy messages.

The writer concludes that this study is an attempt to read how the image of the East and Islam was manifested at a number of great French poets.

****

Image de FOrient et de FTsIam chez les poètes Français

Prof. Dr. Nafisah Abdul Fattah Shash

Résumé

L'image de l'Orient et de l'Islam a toujours été impressionnante en littérature. Depuis longtemps déjà accordée, l'importance à l'islam et aux arabes s'intensifie en Europe surtout en France au XYI0"^ siècle.

Montaigne signale certaines faces importantes au XVIF ×*siècle ; d'autres aussi s'intéressent aux enseignements de l'islam tels que parus à travers les pensées de l'Iman Al-Kajali, Descartes et Lafontaine et bien avant à travers "Kalila et Doumna"*

Aux XVIII \ . ×*siècle viennent s'ajouter aussi à ces enseignements les penseurs, écrivains et poètes français tel que: Voltaire, Rousseau, Montesquieu.*

XIXt:n1e siècle la passion de l'orientalisme Français s'accélère : Lamartine, Hugo, Théophile Gautier et Gérard De Nerval; tous sont imprégnés et influencés par la culture arabe, orientale et musulmane et aussi passionnés par la valeur éprenante des pays arabo-musulmans.

Roger Jaroudy trouve, selon le "Coran" glorieux que l'TsIam est une religion internationale qui n'est liée a aucun héritage ni peuple désignés; la culture de cette religion porte une valeur lumineuse: elle ne nie aucune religion bien au contraire les respecte avec tolérance.

Telle est l'image de l'Orient et de l'islam considérée par certains poètes

****

LAMARTINE, L'ORIENT ET L'ISLAM

Prof. Dr. Pierre BRUNEL

Vers un syncrétisme religieux

Par ses origines, Alphonse de Lamartine fut assurément un homme du terroir français. Les Alamartine, devenus Lamartine à partir de 1680, étaient originaires du Charolais et étaient venus s'installer sur les dépendances de la célèbre abbaye de Cluny. L'un des ancêtres de l'écrivain avait acheté en 1651 la charge de secrétaire du Roi. Il avait ainsi assuré à ses descendants un titre de noblesse assorti de la particule. A cette noblesse de robe, il avait fallu ajouter les prestiges de la noblesse d'épée. Au XVIIIe siècle, un de Lamartine, Louis-François, s'illustra dans la guerre de succession de Pologne et dans la guerre de succession d'Autriche, obtint le grade de capitaine et la croix de Saint-Louis. Un heureux mariage lui apporta des terres, des forêts, des châteaux. Fils de Pierre de Lamartine, chevalier de Pratz, et d'Alix des Roys, celui qui devait illustrer la famille en tant qu'écrivain, Alphonse, né à Mâcon le 10 octobre 1790, devait passer une partie de son enfance dans le domaine familial de Milly, qu'il a célébré dans l'un de ses plus beaux poèmes.

À relire ces vers, qu'on apprenait par cœur à l'école dans mon enfance, on découvre la forte résonance de certains mots : harmonie, un terme auquel Chateaubriand a donné tout son prestige, et qui détermine le titre du recueil (Harmonies poétiques et religieuses, 1830) ; patrie, un substantif qui vibre dès la première strophe :

Pourquoi le prononcer, ce nom de la patrie ?
Dans son brillant exil mon cœur en a frémi ;
Il résonne de loin dans mon âme attendrie,
Comme les pas connus ou la voix d'un ami.

Et tel est le troisième mot dont l'écho se prolonge : exil. Quand Lamartine compose « Milly ou la terre natale », au début de l'année 1827, il est en Italie. Ce n'est pas si loin et, au siècle précédent, le Président de

Brosses avait lui aussi quitté quelque temps sa Bourgogne natale pour faire ce voyage si formateur pour un lettré et pour un amateur d'art . De plus Lamartine n'en est pas à son premier voyage en Italie. Dès 1811 il est parti pour Rome et pour Naples où il a vécu ce qui devait devenir le roman de Graziella. En 1820 — l'année où ont paru, sous l'anonymat, ces Méditations poétiques qui feront sa gloire, l'année aussi de son mariage avec une Anglaise, Marianne-Eliza Birch —, il a séjourné entre autres dans l'île d'Ischia. Mais pour son troisième séjour en Italie, le plaisir cède la place au devoir, à la fonction officielle : le 3 juillet 1825, il a été nommé secrétaire de légation à Florence, puis l'année suivante chargé d'affaires en Toscane. Il représente son pays, la France, et en même temps il éprouve le sentiment d'être éloigné de sa patrie, comme jadis à Rome Joachim du Bellay. Et ce sentiment est si douloureux que, comme le poète des Regrets, il se plaint de l'exil ; il y met fin même, de son propre chef, en se plaçant en congé de disponibilité et en quittant Florence, le 24 août 1828.

L'Italie a servi son inspiration poétique dans les deux recueils précédant les Harmonies. Il a évoqué « Le golfe de Baya, près de Naples », dans l'une des Méditations poétiques, tout en déplorant de voir asservie cette Italie qui fut autrefois la patrie de la liberté. Les Nouvelles Méditations poétiques, quatre ans plus tard, chantent « l'amoureux silence » de l'espace qui entoure l'île d'Ischia, la lumière de la lune glissant jusqu'au cap Misène. La rêverie déjà entraîne plus loin dans l'espace l'imagination poétique : vers l'Orient, vers le Levant du soleil qui, après l'effacement de Phoebé, la lune, « va porter le jour à d'autres mondes ». L'autre monde, bien plus que le pays des morts, que les « verts Élysées » (les champs élyséens où avait pénétré Énée au terme de sa descente aux Enfers), c'est « l'Éden », paradis perdu à retrouver, lieu intime d'un amour qui pour s'épanouir doit se cacher.

Il y a bien chez Lamartine la quête du Paradis ou de ce que plus tard Émile Zola appellera « le Paradou », décor des amours d'Albine et de l'abbé Mouret. Mais, dès les Méditations et les Nouvelles Méditations, l'Orient est pour lui plus que cela : le lieu d'une nouvelle naissance à laquelle il aspire et qui se confond pour lui avec les origines du monde et de l'humanité. En cela l'Orient est merveilleusement rafraîchissant. Lieu des civilisations anciennes, il offre pourtant une cure de jouvence. C'est pourquoi, comme Victor Hugo dans Les Orientales (1829), Lamartine le considère comme une source de poésie. Dans la préface de ce recueil, Hugo explique qu'à considérer de loin l'Orient, « il lui semblait y voir

briller de loin une haute poésie ». C'est, ajoute-t-il, « une source à laquelle il désirait depuis longtemps se désaltérer ». Pour Gérard de Nerval, dans le Voyage en Orient (1843), c'est plutôt un foyer matinal, une source d'éblouissements. Ayant quitté l'Egypte pour gagner Constantinople, et s'arrêtant au pied de la tour de Galata, il contemple , « sur cette terre d'Europe, musulmane », , « au-delà de l'horizon paisible qui (l') entoure », « l'éblouissement de ce mirage lointain qui flamboie et poudroie ». Arthur Rimbaud sera lui aussi tenté par ce qu'il désignera comme « L'Impossible », dans Une saison en enfer, son esprit s'envolant vers l'Orient, « la patrie primitive », la source de la « sagesse ». « C'est vrai », soupire le (faux) damné, « c'est à l'Éden que je songeais ! Qu'est-ce que c'est pour mon rêve, cette pureté des races antiques ! ». Et quand, délaissant définitivement la poésie pour l'aventure, Rimbaud s'embarquera enfin pour l'Orient, et pour Alexandrie le 19 novembre 1878, c'est de Gênes qu'il partira. L'Italie aura été pour lui une première étape, ou une première marche vers l'Orient.

Il se pourrait bien qu'il en ait été de même pour Lamartine. Comme s'il héritait de ce père qu'il n'a pratiquement pas connu, Rimbaud revendique la sagesse du Coran. Lamartine, non seulement par formation, mais par goût, se sent plus proche de la Bible, mais cela ne l'empêchera pas de s'intéresser de près à la vie de Mahomet et d'avoir le plus grand respect pour l'Islam .Les « Chants lyriques de Saül », dans les Méditations poétiques, se continuant par « L'apparition de l'ombre de Samuel à Saül », dans les Nouvelles Méditations, apportent la preuve qu'il a une connaissance intime de l'Ancien Testament , et que le Livre des Rois a une grande importance dans sa formation . La « voix foudroyante » du Dieu d'Israël fait « chanceler d'épouvante / Les cèdres du Liban, les rochers des déserts, / Le Jourdain montre à nu sa source reculée ; / De la terre ébranlée / Les os sont découverts ». Ou bien, la grâce succédant à la peur, « L'opulente Saba, la grasse Éthiopie, / La riche mer de Tyr, les déserts d'Arabie, / Adorent le roi d'Israël ».

Ce qu'on sait moins sans doute, c'est que Lamartine a très jeune découvert dans la bibliothèque d'un des châteaux appartenant à la famille des livres d'Orient et parmi eux, principalement, des épopées venues de l'Inde ancienne. Il n'est pas le seul dans son siècle. Qu'on pense à Alexandre Soumet, l'auteur de la Divine Épopée, à Edgar Quinet, à Victor Hugo, à Leconte de Lisle, et même à Verlaine (« Çavitri » dans les Poèmes saturniens, son premier recueil, en 1866) et à Rimbaud (dans les « Illuminations », la série « Vies » commence sur une allusion au brahmane expliquant les « Proverbes », c'est-à-dire les sûtras védiques).

Le rapport étroit de Lamartine avec les passés de l'Inde est particulièrement visible dans son Cours familier de littérature, où il leur a consacré plus de trois cents pages d'une belle envolée. Ils constituent l'essentiel des entretiens III à VI dans ce Cours familier (1856), quand les ambitions politiques de 1848 sont retombées et que Lamartine transpose son énergie exceptionnelle dans la réflexion philosophique et l'écriture critique. Il a compris qu'en Orient la conception de la littérature n'est pas aussi étroite qu'en Occident : là-bas elle comprend « la religion, la morale, la philosophie, la législation, la politique, l'histoire, la science, l'éloquence, la poésie, c'est-à-dire tout ce qui sanctifie, tout ce qui civilise, tout ce qui enseigne, tout ce qui gouverne, tout ce qui perpétue, tout ce qui charme le genre humain ». Les philosophies de l'Inde lui apparaissent comme spiritualistes par excellence et il considère que leur Éden, comme celui des chrétiens, est dans le passé. À la théorie occidentale du progrès, cette idéologie qui s'est si largement répandue en Europe et aux États-Unis au XIXe siècle, il oppose une « force centrifuge » qui lui paraît au cœur de la pensée orientale et la croyance en une perfection originelle, qui n'est pas seulement la pureté, mais l'exceptionnelle richesse des races antiques :

« Si nous en jugeons par les sublimes fragments que la Chine, l'Inde primitive, la Grèce, Rome, nous permettent de déchiffrer, nous ne voyons rien d'inférieur, dans ces monuments écrits, aux pays de notre moyen âge obscurci de ténèbres, et de nos deux ou trois derniers siècles, crépuscule d'une renaissance de la pensée. La cendre de la bibliothèque de Persépolis ou d'Alexandrie ne nous a laissé que quelques étincelles, mais ces étincelles attestent un foyer aussi lumineux que le foyer de notre jeune Europe. »

Lamartine est de ceux qui ont cru à ce que Raymond Schwab a appelé « la Renaissance orientale». Et d'ailleurs l'essai majeur qui porte ce titre et qui a été publié en 1950 avec une préface du grand sanscritiste Louis Renou lui réserve de nombreuses pages, à propos de l'Inde ancienne, des palingénésies, de la poésie populaire et des enchantements, mais aussi de l'Islam , dont il avait une connaissance moins ancienne, moins vaste, mais plus vécue. L'Orient a d'ailleurs fini par lui apparaître comme un tout, un continuo, comme l'écrit Schwab. Pour Herder, fait-il observer, l'histoire était la conscience de l'humanité envisagée dans sa totalité, à travers laquelle se cherche l'Absolu, le Divin. Chez Lamartine, la conception même des Visions , et même les entreprises de librairie sur la vie des grands

législateurs et des héros (dont la Vie de Mahomet) répondent à un tel besoin et à un tel culte de la synthèse. « Le poète », écrit à son propos Schwab, qui en cela le rapproche de Michelet, « revivant tout ce qui a été une fois vécu par des hommes, que ce soit des gestes héroïques ou misérables, que ce soit des systèmes philosophiques ou des idées religieuses, se donne pour mission de devenir le lieu géométrique de toutes les aventures des siècles ».

Lamartine a aussi cherché en Orient, comme Schopenhauer, une philosophie de la douleur sanctifiée par l'acceptation et consolée par l'espérance. Pour cela aussi il balaie large : c'est, professe-t-il dans le Cours familier de littérature, « la philosophie des Indes, de Brahma, de Bouddha, de Confucius », mais aussi « de Platon, du christianisme ». Mais c'est dans les textes anciens de l'Inde qu'il va chercher les maximes les plus consolatrices, l'espoir d'atteindre la perfection suprême, l'annonce : Vous serez des dieux. En attendant, « l'humanité ne s'atteste que par son gémissement ».

Ce gémissement est inséparable de sa propre vie en Orient. À Beyrouth, le 7 décembre 1832, il a eu en effet la douleur de perdre sa fille Julia. Après avoir démissionné de la carrière diplomatique, après un triple échec à la députation qui pour l'instant lui interdisait d'accéder à la carrière politique, il s'était embarqué à Marseille, le 10 juillet 1832, sur L'Alceste. Un tel nom de bateau était peut-être de mauvais augure, puisque c'est, dans la mythologie grecque, le nom de l'épouse du roi Admète, celle qui choisit de mourir à sa place. Admirable sujet de tragédies (l'Alceste d'Euripide) et de tragédies lyriques (l'Alceste de Quineau et Lully au XVIIe siècle).

Lamartine avait fait escale en Grèce, à Naples, avec une pensée pour Lord Byron, mort le 19 avril 1824, mais de maladie, lors du siège de Missolonghi : ce destin tragique du poète anglais, qui a frappé toutes les imaginations, avait hanté l'auteur des Méditations, mais il voulait aller plus loin encore, vers le haut Liban (la montagne sur laquelle s'ouvre le chapitre « Druses et Maronites » dans le Voyage en Orient de Nerval, les « Libans de rêve » de Rimbaud dans les Illuminations) , vers l'antique Palmyre, vers le Saint-Sépulcre qu'il visita quelques jours avant la mort de Julia. La fillette, âgée de dix ans, était souffrante depuis le départ de Marseille et son état s'était aggravé pendant la traversée, malgré les soins attentifs de son père, de sa mère et du médecin anglais dont ils s'étaient

fait accompagner. À l'arrivée en Syrie, la maladie de poitrine qu'elle avait apportée de France fit de rapides progrès et elle mourut dans les bras de Lamartine, qui dans une lettre à son ami Virieu, se dit « frappé de stupeur et d'isolement». Ce n'était pas la chute d'un ange, mais sa disparition. Comme s'il voulait être plus seul encore, il se propose de laisser sa femme en Italie. Le retour se fait par voie de terre, à travers la Turquie d'Europe et les Balkans, interrompu quelque temps par une pleurésie assez grave qui le retient « au milieu d'un village des Bulgares et dans une hutte sauvage, au pied du mont Hémus ». Rentré en France au début du mois d'octobre 1832, il écrivit un poème, « Gethsémani ou La mort de Julia » qui devait être publié pour la première fois dans son Voyage en Orient, en 1835 : il a, comme le Christ, senti suinter sous son corps une sueur de sang, mais la religion chrétienne, pour l'instant du moins, ne lui apporte aucune consolation. Tout au plus peut-il tendre un reste d'énergie dans une âme qui se veut forte.

Maintenant, tout est mort dans ma maison aride ;
Deux yeux toujours pleurant sont toujours devant moi ;
Je vais sans savoir où, j'attends sans savoir quoi ;
Mes bras s'ouvrent à rien et se ferment à vide.
Tous mes jours et mes nuits sont de même couleur ;
La prière en mon sein avec l'espoir est morte ;
Mais c'est Dieu qui t'écrase, ô mon âme ! sois forte :
Baise ma main sous la douleur !

Ce Voyage en Orient de Lamartine n'a rien pourtant d'un voyage vide, et, dans l'histoire de la littérature, il a sa place marquée entre l'Itinéraire de Paris à Jérusalem de Chateaubriand et le Voyage en Orient de Gérard de Nerval. Après la mort de Julia, Lamartine avait eu le temps, au mois de mars, d'aller visiter les ruines de Balbek et la ville de Damas, tandis que sa femme faisait un pèlerinage dans les lieux saints. En avril, ils s'étaient embarqués ensemble à Jaffa pour Constantinople, où ils avaient passé deux mois. Le détail du voyage, parfois enrichi par l'imagination, importe moins qu'un enrichissement intellectuel et spirituel, que Lamartine évoque comme la « sublime et incalculable association de toutes les pensées ».

Sans doute, le 29 octobre 1832, s'est-il recueilli devant le Saint-Sépulcre, mais il constate qu'il est gardé, et fort bien, par les Turcs, _ mieux, suggère-t-il, que si les Chrétiens avaient eu à garder la Mecque et la Kaaba. À Balbek, le 29 mars 1833, « tout éclatante » elle aussi « de son

sépulcre inconnu », il est frappé par le silence des Arabes jusqu'au moment où s'élève « tout à coup, comme une plainte douce et amoureuse, un murmure grave et accentué par la passion ». Bientôt il s'étoffe en un « chant nourri de plusieurs voix en chœur, un chant monotone, mélancolique et tendre » renaissant alternativement, et se répondant à lui-même. Dans cette prière islamique du soir il entend une « musique de l'âme, dont chaque note est un sentiment ou un soupir du cœur humain ».

Telle pourrait être la supériorité de Lamartine sur les autres écrivains voyageurs en Orient de son siècle. A certains moments, - mais à de certains moments seulement, et à des moments exceptionnels -, il a accès comme intuitivement au plus profond de l'Islam. Si on relit la préface de l'édition originale des Orientales , on voit que Victor Hugo met en valeur l'image de la mosquée, soit qu'il découvre , « cachée dans les sycomores et les palmiers, la mosquée orientale, aux dômes de cuivre et d'étain, aux portes peintes, aux parois vernissées, avec son jour d'en haut, ses grêles arcades, ses cassolettes qui fument jour et nuit, ses versets du Coran sur chaque porte, ses sanctuaires éblouissants, et la mosaïque de son pavé et la mosaïque de ses murailles ; épanouie au soleil comme une large fleur pleine de parfums », soit qu'il conçoive son propre recueil, non pas comme une cathédrale gothique, mais comme une mosquée. Gérard de Nerval porte une attention soutenue aux cimetières, et tend à faire de l'Islam une religion de la mort. Quant à Rimbaud, dont l'imagination se plaît, par lesr vertus de la vision et de l'alchimie du verbe, à voir systématiquement une mosquée à la place d'une usine , il a revalorisé ce qui n'est encore appelé dans Une saison en enfer que « la sagesse bâtarde du Coran » en en faisant sa lecture propre quand il a été amené à vivre de longues années en Arabie et en Abyssinie : n'avait-il pas hérité d'ailleurs d'un Coran annoté de la main de son propre père, - de ce père , le capitaine Rimbaud, qu'il a par ailleurs si peu connu ?

On aurait donc tort de ne voir en Lamartine qu'un catholique orthodoxe et intransigeant. La mort de Julia a ébranlé ses convictions. Le Voyage en Orient qui en est indissociable a bouleversé son être. Il n'en est pas revenu semblable intérieurement à ce qu'il était auparavant. Au marquis Capponi, il écrivait le 12 mars 1834

« J'ai voyagé deux ans dans les plus belles régions du monde. J'ai refait, hélas ! à un rude prix mon cours d'histoire, de philosophie et de religion ».

Et à Virieu, le 10 décembre de la même année :

« Il se fait depuis deux ans en moi un grand et secret travail qui renouvelle et change mes convictions sur tout ».

Un tel travail intérieur s'accompagne d'un travail tout matériel pour cet authentique galérien des lettres qu'allait devenir Lamartine, contraint de multiplier les livres pour réparer une fortune délabrée. Cette période se situe au-delà du retour à Mâcon en 1833, des mandats du député Lamartine (qui intervint à quatre reprises au cours de l'été 1840 sur la Question d'Orient contre la politique d'Adolphe Thiers). Pour alimenter ces copieux ouvrages, inaugurés par l'Histoire des Girondins en 1847, il fallait accomplir de nouveaux voyages : en Italie, et de nouveau à Ischia, en 1844 ; en Turquie, du 21 juin au 6 août 1850. Il en résulta le Nouveau Voyage en Orient, qui parut en 1851 dans Les Foyers du peuple et l'Histoire de la Turquie (1854-1855), qui n'occupe pas moins de huit tomes dans l'édition originale, et encore de six tomes dans l'édition des Œuvres complètes de Lamartine publiée de son vivant. Il y eut encore, en 1855, l'Histoire de la Russie qui, elle aussi, touche inévitablement à l'Orient.

C'est une vie de retraite que Lamartine attendait de ce second voyage en Orient quand il s'embarqua avec sa femme, sa nièce de deux ans, MM. De Champeaux et de Chamborand, le 21 juin 1858, toujours à Marseille, mais cette fois sur le vaisseau l'Orante. « Je vais en Orient mais pour trois mois », écrivait-il alors au marquis Capponi : « seulement voir, reconnaître et préparer un asile et du pain pour ma famille, car la République ne m'en a pas laissé d'assuré en France ». Il ajoute à l'intention du même correspondant cette indication mystérieuse :

« J'y vais aussi pour un motif plus élevé que je ne dis qu'à Dieu et que vous connaîtrez plus tard ».

Il ne peut songer à un nouveau voyage en Terre Sainte, à une nouvelle prière au Saint-Sépulcre. On peut deviner dans cette phrase une préoccupation mystique ouverte sur l'Islam, et en tout cas nullement enfermée dans le christianisme. Le plus beau témoignage à cet égard est l'esquisse d'un vaste poème conçu et crayonné en 1851, Le Désert. Dans un paysage où le disque de la lune est recouvert d'un brouillard sablonneux, tandis que souffle le vent du simoun et que brûle la poussière, « cendre au pied mal éteinte », le poète-voyageur est une fois encore confronté au mystère

« Ma tente, aux coups du vent, sur mon front s'écroula,
Ma bouche sans haleine au sable se colla ;
Je crus qu'un pas de Dieu faisait trembler la terre,
Et, pensant l'entrevoir à travers le mystère,
Je dis au tourbillon : — ô Très-Haut ! si c'est toi,
Comme autrefois à Job, en chair apparais-moi !... »

Mais ce Dieu se refuse à apparaître, et il ne voit pas ce que l'homme pourrait connaître de la divinité en lui-même. Il défie l'homme de la voir l'invisible ou de palper l'impalpable, de saisir l'âme, de « respirer Celui qui ne s'aspire pas ». Mais à Lui sur les sables de feu pas un seul grain de poussière ne peut échapper à sa vue et nul espace des cieux, par d'autres limité, ne peut emprisonner sa propre immensité.

La partie la plus caractéristique de ce syncrétisme vers lequel Lamartine a été incité dès son premier voyage en Orient est la sorte de kaléidoscope que ce Dieu propose des religions d'Orient, la Grèce étant comprise comme elle l'est habituellement chez l'auteur du Désert :
« Du jour où de l'Éden la clarté s'éteignit,
L'antiquité menteuse en songe me peignit ;
Chaque peuple à son tour, idolâtre d'emblème,
Me fit semblable à lui pour m'adorer lui-même.
Le Gange le premier, fleuve ivre de pavots,
Où les songes sacrés roulent avec les flots,
De mon être intangible en voulant palper l'ombre,
De ma sainte unité multiplia le nombre,
De ma métamorphose éblouit ses autels,
Fit diverger l'encens sur mille dieux mortels ;
De l'éléphant lui-même adorant les épaules,
Lui fit porter sur rien le monde et ses deux pôles,
Éleva ses tréteaux dans le temple indien,
Transforma l'Éternel en vil comédien,
Qui, changeant à sa voix de rôle et de figure,
Jouait le Créateur devant sa créature !
La Perse, rougissant de cet ignoble jeu,
Avec plus de respect m'incarna dans le feu.
Pontife du soleil, le pieux Zoroastre
Pour me faire éclater me revêtit d'un astre.

Chacun me confondit avec son élément :

La Chine astronomique avec le firmament ;
L'Égypte moissonneuse avec la terre immonde
Que le dieu-Nil arrose et le dieu-bœuf féconde ;
La Grèce maritime avec l'onde et l'éther
Que gourmandait pour moi Neptune ou Jupiter,
Et, se forgeant un ciel aussi vain qu'elle-même,
Dans la Divinité ne vit qu'un grand poème !

Mais le temps soufflera sur ce qu'ils ont rêvé,
Et sur ces sombres nuit mon astre s'est levé. »

La critique des religions va de pair dans ces vers avec un réel éblouissement. Cette fois l'Inde est rabaissée au projet de la religion zoroastrienne en Perse. De l'Égypte seule les dieux anciens sont évoqués. Ni l'Islam ni le christianisme ne sont présents dans cet éventail des religions, comme s'ils étaient à venir et comme si on en attendait plus dans une perspective qui redevient une perspective de progrès.

Finalement c'est vers une religion philosophique que tend ce poème inachevé qui aurait constitué une Méditation tardive : Dieu s'y définit comme « l'Être », comme le « Mystère » ; l'être humain se débat dans les ténèbres, comme s'il était besoin de l'immensité de l'ombre pour attester la grandeur de ce Dieu :
À cette obscurité notre foi se mesure,
Plus l'objet est divin, plus l'image est obscure.
Je renonce à chercher des yeux, des mains, des bras,
Et je dis : « C'est bien toi, car je ne te vois pas. »

Tout n'était pas que religieux dans cette nouvelle aventure de Lamartine en Orient. Pour le remercier de ce qu'il avait écrit à son sujet, le sultan Abdul-Medjid avait concédé à Lamartine un domaine de 20 000 hectares situé près de Smyrne, dans la plaine de Burghaz-Owa. Son imagination s'est enflammée à la pensée de ces « États d'Asie », de la vaste entreprise agricole qu'il pourrait y organiser. À l'arrivée, le 16 juillet 1850, il est ébloui, et il écrit à l'un de ses amis, Dargaud :

« Je descends de cheval. Je fais dérouler mes tentes et souffler mes chameaux et mes chevaux arabes. Je reviens d'une tournée complète autour de mon royaume. Il a juste vingt-huit à trente lieues de circonférence, y compris les montagnes qui l'encadrent, et qui sont fertiles et belles comme des plaines. Je suis bien trompé, mais en mieux. C'est véritablement la

Limagne d'Asie ; il y a la fortune sous quarante ou cinquante formes, tout ce qu'on veut sans exception. J'ai sept villages déjà et une assez belle maison arabe ».

La Limagne, on le sait, est une contrée limoneuse et fertile au cœur même des montagnes du Massif Central, - une oasis de terre en quelque sorte. On imaginerait même Lamartine en Prince à la manière de celui que célèbrera plus tard Saint-John Perse.

Mais le cadeau du sultan se révèle décevant, et l'expérience tourne court. Lamartine ne tarde pas à regagner Marseille et se décide à rendre ses terres au généreux donateur en échange d'une rente viagère qui ne semble pas lui avoir été payée avec une grande régularité.

Il faut donc écrire encore davantage, toujours écrire : de grandes pages descriptives, comme celle qui, dans le Nouveau Voyage en Orient, présente le caravansérail de Gourgour, la station qui sert d'asile aux voyageurs et aux caravanes qui vont de l'intérieur de la Lydie à Smyrne. Lamartine s'y trouve parmi des adorateurs du feu et la page contient l'expression « fils du soleil » qui viendra éclairer la fin de « Vagabonds » dans les Illuminations de Rimbaud. « Il faut toujours une habitude à l'humanité », note Lamartine : « en Europe, l'homme du peuple est un être attablé qui boit toujours sans soif ; en Orient, l'homme du peuple est un être accroupi qui fume sans cesse sans avoir besoin de parfum ; ces fils du soleil adorent le feu, il ne s'éteint jamais dans les caravansérails ou dans les plus misérables chaumières des villages turcs ».

Cette légère déception n'enlève pas à Lamartine le plaisir qu'il a à écrire l'Histoire de la Turquie, de septembre 1854 à août 1855. Avec rapidité en tout cas, à tel point que Mirès s'en étonne, qui a décidé d'acheter les livraisons successives pour son journal, Le Constitutionnel.

En octobre 1875, Lamartine n'est plus en Orient. Il se retrouve dans son Mâconnais natal pour les vendanges d'automne. D'autres cueillent les grappes rouges et les portent au pressoir. Lui, déjà âgé, il se couche sur l'herbe, à l'ombre de la maison de son père, — toujours la demeure de Milly — et il pense aux jours d'autrefois. Alors monte en lui un chant, comme jadis la mélopée arabe à Balbek, mais c'est le chant de sa propre mémoire. Les harmonies sont celles de la vieillesse reliée à l'enfance d'autrefois. Le poète annonce un « Dialogue entre mon âme et moi ». Mais ce sont également des « psalmodies de l'âme », sous-titre pour La Vigne et la Maison. Une âme encore vivante s'adresse aux âmes mortes de ceux que le poète a connus et qui ont déjà quitté ce monde :

Oui, je vous revois tous, et toutes, âmes mortes !
O chers essaims groupés aux fenêtres, aux portes !
Les bras tendus vers vous, je crois vous ressaisir,
Comme on croit dans les eaux embrasser des visages
Dont le miroir trompeur réfléchit les images,
Mais glace le baiser aux lèvres du désir.

Toi qui fis la mémoire, est-ce pour qu'on oublie ?...
Non, c'est pour rendre au temps à la fin tous ses jours,
Pour faire confluer, là-bas, en un seul cours,
Le passé, l'avenir, ces deux moitiés de vie
Dont l'une dit : jamais, et l'autre dit : toujours.

Ce passé, doux Éden dont notre âme est sortie,
De notre éternité ne fait-il pas partie ?
Où le temps a cessé tout n'est-il pas présent ?
Dans l'immuable sein qui contiendra nos âmes
Ne rejoindrons-nous pas tout ce que nous aimâmes
Au foyer qui n'a plus d'absent ?

Toi qui formas ces nids rembourrés de tendresses
Où la nichée humaine est chaude de caresses,
Est-ce pour en faire un cercueil ?
N'as-tu pas, dans un pan de tes globes sans nombre,
Une pente au soleil, une vallée à l'ombre
Pour y rebâtir ce doux seuil ?

Non plus grand, non plus beau, mais pareil, mais le même,
Où l'instinct serre un cœur contre les cœurs qu'il aime,
Où le chaume et la tuile abritent tout l'essaim,
Où le père gouverne, où la mère aime et prie,
Où dans ses petits-fils l'aïeule est réjouie
De voir multiplier son sein !

Toi qui permets, ô Père ! aux pauvres hirondelles
De fuir sous d'autres cieux la saison des frimas,
N'as-tu donc pas aussi pour tes petits sans ailes
D'autres toits préparés dans tes divins climats ?
O douce Providence ! ô mère de famille

Dont l'immense foyer de tant d'enfants fourmille,
Et qui les vois pleurer, souriante au milieu,
Souviens-toi, cœur du ciel, que la terre est ta fille
Et que l'homme est parent de Dieu !

Le lecteur d'aujourd'hui éprouve encore aujourd'hui, à lire ces beaux vers, une impression de sérénité dont il faut rendre grâce à l'influence exercée sur Lamartine par les religions orientales, et en particulier par l'Islam. A cet égard, il est tout différent du Hugo des Orientales , hanté par l'essaim des Djinns dans un poème d'une grande virtuosité et d'une facture admirable, mais où la terreur l'emporte sur la consolation. Il l'emporte aussi sur Nerval, qui finit par négliger « les dômes d'étain, les minarets élancés », qu'il juge d'ailleurs « admirables au point de vue de la poésie », au profit de la pensée de la mort et de ce qu'il appelle « le revers de cette médaille byzantine ». La tentation de l'Orient, qui s'est exercée si fortement sur Rimbaud et a décidé de sa vocation finale, n'est nullement allée dans le sens d'une sérénité . Mais Paterne Berrichon, le mari de sa sœur Isabelle, a rapporté dans la première biographie qu'il lui a consacrée en 1897 (La Vie de Jean-Arthur Rimbaud), que le 25 octobre 1891, dans sa chambre de malade proche de la mort à l'Hôpital de la Conception, à Marseille, il a demandé qu'on prie pour lui en répétant à chaque instant : « Allah Kérim ! Allah Kérim ! ». Jean-Jacques Lefrère, reprenant le fait dans sa moderne biographie de Rimbaud, publiée aux éditions Fayard en 2001, ne peut s'empêcher d'écrire à ce sujet :

« Voilà pour le moins une foi catholique originale, avec ces invocations de l'Islam que Rimbaud avait dû souvent entendre dans les bouches des malades et des mendiants du Harar. Chez un converti récent au catholicisme, on s'attendrait à d'autres exclamations de piété ».

Et l'on comprend bien que Lefrère n'accorde aucun crédit à un retour final de Rimbaud à la religion de son enfance. Il avait vécu de trop longues années en pays musulman pour ne pas comprendre l'Islam en profondeur. On est alors en droit de trouver injuste ou mal informé le Rimbaud de seize ans qui, encore collégien à Charleville, se moquait de Lamartine dans une sorte de nouvelle qu'il a lui-même qualifiée de « bête », Un cœur sous une soutane. Un jeune séminariste, Léonard, se rappelle avec émotion la passion amoureuse qu'il a éprouvée pour une dénommée Thimothina Labinette. Pour elle il a composé des poèmes d'une rare

fadeur, des cantiques d'une grande niaiserie. En pleine conversation, entre un sacristain et une sacristaine également ridicules, Thimothina s'écrie « Lamartine est mort ! » (il était mort en effet le 28 février 1869) . Tout le dialogue qui suit est fait pour déprécier la poésie de Lamartine. « Il avait de beaux fleurons à sa couronne, l'auteur des Méditations poétiques ! », s'exclame Léonard. « Le cygne des vers est défunt ! », dit la sacristaine. « Oui, mais il a chanté son chant funèbre », reprend le séminariste, tout fier de montrer qu'il connaît le mythe platonicien et romantique du chant du cygne.

Mais Lamartine mérite mieux que cela. D'ailleurs l'année suivante, dans sa longue lettre du 15 mai 1871 qui peut passer pour une manière d'art poétique, Rimbaud lui rendait davantage justice en reconnaissant que « Lamartine est quelquefois voyant », - et ce terme est au centre de ce nouvel art poétique, de cet art poétique moderne. C'est alors au Lamartine des Visions et du Désert qu'il pouvait penser , à celui dont l'Orient a enrichi l'imagination visionnaire, mais aussi une religion nullement enfermée dans l'Eglise, mais ouverte à l'Universel. , comme le prouvent ces beaux vers du « Récit » de La Chute d'un ange qui s'ouvre sur l'appel du céleste vieillard « Vieux Liban ! » :

« Lisez avant qu'un doigt ne déchire le livre
`Des secrets de la terre ; il est partout écrit ».

Pierre BRUNEL
Université de Paris Sorbonne
Membre de l'Institut Universitaire de France et de l'Académie Européenne

✡✡✡✡

ملاحظة:

الدكتورة نجمة إدريس لم تتكمن من المجيء إلى باريس للمشاركة في جلسات هذه الندوة. وسوف نضيف بحثها إلى هذه الجلسة وتالياً نصّه.

****

لامارتين: الشرق والإسلام

«نحو توفيقية دينية»

أ. د. بيير برونيل

الملخص

يتناول البحث تأثر لامارتين بالشرق والإسلام من خلال رحلاته ومطالعاته، وما يكنّه من احترام كبير للإسلام جعله يهتم بتاريخ وسيرة النبي محمد صلى الله عليه وسلم.

ويلقي البحث الضوء على اهتمام لامارتين بالشرق والإسلام واشتراكه مع ثلاثة شعراء فرنسيين كبار جعلوا الشرق مصدرًا لإلهامهم الشعري، وهم: فكتور هيجو، وجيرار دي نرفال، وآرثر رامبو. ويرجع اهتمام لامارتين بالشرق والإسلام إلى مطالعاته لكتب اكتشفها لدى أُسرته وخصوصًا ملاحم عن بلاد الهند القديمة، ثم امتد هذا الاهتمام إلى بحثه عن فلسفة للألم يكون الأمل بلسمها، وقد تعمق هذا الإحساس بعد وفاة ابنته جوليا ببيروت عام ١٨٣٢، حيث واصل رحلته إلى سوريا وتركيا والبلقان، وقد تعمق اهتمامه بالشرق بحثًا عن خالق الأكوان الله سبحانه وتعالى كما برز ذلك جليّاً في قصيدته المعنونة بـ«الصحراء» التي تمتلئ صوفيّة، وتدعو إلى توفيقية دينيّة.

****

Lamartine: East and Islam
Towards a Religious Consolidation

Prof. Dr. Pierre Brunel

Abstract

This study demonstrates Lamartine's influence by the East and Islam through his travels and readings where his great respect to Islam encouraged him to express his admiration in the history and biography of Prophet Mohammad (Pbuh).

The study sheds light on Lamartines interest in the East and Islam and his co-operation with three eminent French poets who considered the East as a source of their poetic inspiration. These poets are: Victor Hugo, Gerard de Nerval and Arthur Rimbaud.

On the other hand, Lamartine's interest in the East and Islam is referred to the books he discovered at the family's library especially with regard to the epics on ancient India. This interest extended to include his research on the philosophy of agony where hope is the antidote and balsam. This feeling was deepened after the death of his daughter Julia in Beirut in 1832 when he continued his journey to Syria, Turkey and the Balkan looking for AlMighty Allah, the Creator of the universe. This journey was embodied in his poem " The Desert ", which deals with Sufism and calls for religious consolidation.

Lamartine l'Orient et PIslam
Vers un syncrétisme religieux

Prof. Dr. Pierre Brunel

Résumé

L'étude comprend 14 pages traitant l'influence qu'ont joué l'Orient et l'Islam sur Lamartine durant ses voyages et ses lectures.

Alphonse de Lamartine est né à Maçon le 10 octobre 1790 ; son enfance passée àMilly. En 1811 il effectue trois voyages en Italie jusqu'à 1828 occupant le poste de diplomate et secrétaire de légation à Florence puis chargé d'affaires en Toscane (1825-1828).

En première période : l'Italie fit ا la Perle de l'Orient et l'inspiration poétique dans les deux recueils précédents les Harmonies et les ا Méditations nouvelles cet Orient source d'inspiration poétique a de même influencé les grands poètes Français : Victor Hugo, Gérard de

Nerval et Arthur Rimbaud.

Bien que Catholique, Lamartine voua un grand respect à l'Islam et une dévotion à la personne du prophète Mahomet (paix et prière soient sur lui).

Lamartine, très jeune a découvert dans la bibliothèque d'un des châteaux de sa famille des livres de l'Orient et parmi eux des épopées venues de l'Inde ancienne.

Ce rapport de Lamartine avec le passé de l'Inde est particulièrement visible dans ses écrits ا Conférences Ordinaires en Littératures .

Lamartine a cru à la renaissance Orientale ; il a aussi cherché en Orient une philosophie de la douleur sacrifiée par l'acceptation et consolée par l'espérance et cela se dévoile à la mort de sa fille Julia à Beyrouth en 1832 à l'age de 10 ans. Par la suite il écrit ا la chute de l'ange et ce voyage a sa place marquée et décisive dans la vie de Lamartine au sujet de la religion : c'est une religion nullement enfermée dans l'église mais ouverte à l'universel.

Son deuxième voyage en Turquie 1850, annonce qu'il va à la recherche du créateur ا le désert . Une grande dévotion pour la religion

Musulmane règne sur ses poèmes de sorte que le sultan Abd Al Hamid le récompensa.

Il fut le premier à être apprécié de ses collègues.

****

« مجنون ليلى » لأحمد شوقي
محاولة للتحرّر من العقل(*)

أ. د. نجمة عبدالله إدريس

في كل مقاربة لأي رمز من رموز الإبداع الإنساني، يجد الباحث نفسه – وبشكل تلقائي – مسوقًا إلى التورط في الحديث عن مؤثرات العصر ومتغيراته وعوامل الحراك فيه، إن كان هناك ثمة حراك سياسي أو اجتماعي أو أدبي، بل ومضطرًا أحيانًا إلى الانسياق نحو الحديث عن إحداثيات العصر وسياقاته التاريخية وتقلبات أيامه، ثم النبش من وراء ذلك عن الانعكاسات والمرايا لهذا الكم من خلفية العصر وسماته على تراث المبدع، الذي تصادفت خريطة حياته الزمانية والمكانية مع هذا الزخم التاريخي والتوثيقي.

وقد لا يخفى على المتابع لميراث أحمد شوقي الأدبي والشعري حقيقة أن المكتبة العربية تزخر بكمٍّ هائلٍ من الدراسات حول هذا الرمز، وجُلُّ هذه الدراسات قاربت ولا شك أثر العصر وملامحه وسماته في صنع هذا الرمز الشعري، سواءً بالمفهوم الواسع للعصر وكونه عصر نهضة أدبية وحراك اجتماعي وسياسي، أو بالمستوى الشخصي الأقرب إلى السيرة الحياتية ومؤثرات التنشئة والبيئة ومحيط الأسرة والعمل والمجتمع.

ولستُ هنا بصدد تكرار هذه المقولات النقدية حول صلة الإيديولوجيا بالأدب، والتي باتت يقينًا شبه متفق عليه منذ عصور الكلاسيكية الأولى وحتى آخر ما توصل إليه النقد الثقافي، ولكنني أضيف في هذا السياق ما للمبدع من دور حيوي وفاعل في رسم سمة العصر، وصناعة أبجديته، ونقش ملامحه الفارقة. بمعنى أن الحالة الشعرية أو الأدبية تظل اختراعًا ممهورًا ببصمة صانعه ومبدعه، وإنجازًا أصيلاً يستحق أن يُنسب إليه العصر وليس العكس. فميراث شوقي بهذا المعنى أضاف للعصر وميّزه وأغناه في المقام الأول، أما ما تهيّأ في زمن شوقي من عوامل وحوادث ومؤثرات فقد كانت مجرد عوامل مساعدة ودافعة – وبحيادية مطلقة – إلى بلورة واستكمال صورة هذا الرمز. ولو كان العصر

(*) اختارت الباحثة هذا العنوان علمًا بأن العنوان المختار من قبل المؤسسة هو « جنون العشق في الأدب بين الشرق والغرب ».

والمحيط ومؤثراتهما العامل الأوحد والمطلق في صناعة الرمز الأدبي، لأمكن أن يوجد العشرات وربما المئات من أمثال أحمد شوقي أو غيره من الرموز الإبداعية كلٌّ في مجاله.

الغيري العام والذاتي الخاص :

هذا الحديث عن العوامل الخارجية والاستعدادات الذاتية، أو المناورة حول أثر الغيري العام وملامح الذاتي الخاص، كان وما يزال إحدى الجدليات المتجددة حين تقييم ميراث شوقي [1]. فقد أشار معظم الدارسين، فيما يتعلق بالمؤثرات الخارجية، إلى فداحة وثقل مؤثرات الطبقة الأرستقراطية، والوظيفة، والولاء للقصر على أداء شوقي الشعري، وتوجهاته السياسية، وخطه الفكري. ولامه آخرون على تردده وتلكؤه المفرط إزاء المدارس الشعرية الحديثة ذات البعد الوجداني والنفسي والفلسفي مثل الرومانسية والرمزية والسريالية، إبان دراسته وسياحته في فرنسا أواخر القرن التاسع عشر [2].

ويأتي في سياق المؤثرات الخارجية، الخطاب الشعري والنقدي الذي عاصره شوقي، وهو خطاب كان ما يزال يراوح عند «الإحياء» و«الاتّباعية» التقليدية، ليكون أمنع وأعتى من أن يراوغه شاعر اعتاد على المهادنة والمسايرة، ورغب في القبول والحظوة. أما متغيرات هذا الخطاب في عشرينيات وثلاثينيات القرن العشرين على يد جماعة الديوان وجماعة أبولو ونقد طه حسين والعقاد ومحمد مندور وميخائيل نعيمة، فقد جاءت - في رأينا - كقطار متأخر نوعًا ما عن محطة أحمد شوقي وعمره الشعري الذي بدأ بالانحسار وقتئذٍ، ثم الانتهاء بالموت عام ١٩٣٢م.

ولكن رغم هذا الكم الهائل من المؤثرات الخارجية، التي كان لها أبعد الأثر في صياغة شخصية شوقي الشعرية، الرصينة المقلِّدة، والمستسلمة لتجاذبات الحياة المعيشة، رغم ذلك، يمكن للمتأمل أن يقول بشيء من الاطمئنان أن شرارة البحث عن الذات والرغبة في التفرّد، والخروج من متن «العام» إلى هامش «الخاص»، ظلت نزعة خفية تومض بين حين وآخر كشمعة واهنة تغلب شحوبها وفرادتها في عالم من الرصانة واللياقات الثقافية والعقلانية المفرطة. هذه الشمعة المرهفة التي تومض بشرارة الذاتية والتي قلما تبين أو يُلتفَت لها فيما أُثر عن شوقي، يمكن اعتبارها من «المسكوت عنه»، أو مما سقط من المتن وتعلّق بالهامش، وقد يُنظَر لها كفضلة القول وهيّنه، مقارنةً بالسمت المتحفظ المصقول الذي اتسمت به شخصية شوقي وشعره ومكانته بين شعراء جيله.

إن وميض «الذاتية» الخالصة في شعر شوقي يمكن تلمسه في المتفرق من شعره الوجداني، وشعر النسيب، ووصف الطبيعة، وهو لون من الشعر طالما تحرر فيه شوقي من قبضة الخطاب النقدي التقليدي، ووصاية القصر وضغوطات حياته الاجتماعية والسياسية، بل لعله وجد في هذا اللون من الشعر التعبيري مستراحًا لعواطفه وأحلامه وروحانيته الذاهلة الأقرب إلى الفن منها إلى النظم. ولعل التفاتة عجلى إلى نص مثل «غاب بولونيا» (٣) على سبيل التمثيل لا الحصر، تطلع القارئ على مثال نموذجي صرف لشعر رومانسي مستجيب لكل شروط الرومانسية وحذافيرها، ابتداءً من الإيغال في العاطفة والاستسلام للحنين والأشواق الغامضة، مرورًا بالتوحد بالطبيعة واستنطاق رموزها، وانتهاءً بالوحدة النفسية والعضوية للنص، وخفة موسيقاه وقصر امتداداته العروضية. وكلها سمات رومانسية خالصة لا تخطئها العين، وتكاد تمثل خط انحراف نافر وفاقع في خارطة الرسم البياني المعروف عن شعر شوقي.

لسنا هنا بصدد تتبع واستحضار المتفرق من نماذج الشعر الذاتي المعبِّر عن شخصية شوقي في جوانبها الروحية والإنسانية، وإنما - ومنعًا لتشعب البحث وتناثره - سوف نقف عند نموذج تمثيلي واحد، وهو مسرحية «مجنون ليلى» الذي نراه أقرب نموذج يصلح للمناورة والمساءلة، ويطرح بشكل صريح تجربة أحمد شوقي في صراعه الخفي بين التقيّد «بعقلانية» الخطاب الشعري ورزانته وشروطه التقليدية الاتّباعية، وبين محاولة التحرر من هذا الإسار، والإخلاص لنوازع النفس الإنسانية وجموحها، وبحثها الدائم عن التحقّق بما يتلاءم والحرية غير المشروطة التي تحلم بها.

إن الولوج إلى هذا المنحى النفسي المنسلّ من عقلانية الواقع وصرامته نحو دهاليز الذات وتهاويمها في تراث شوقي، يستلزم ولا شك المناورة حول مجموعة من المحاور ذات صلة بظروف الشاعر الزمانية والمكانية، وبظروفه النفسية، وذات صلة أيضًا بقيم الواقع الثقافي، وبالموقف من الحب والمرأة، والموقف من التراث والموروث. وكلها مقدمات و«فرشة» أساسية لا غنى للباحث عن المناورة حولها أو «التورط» بسياقاتها، كما قدّمنا آنفًا، وذلك في سبيل تدعيم آرائه وطروحاته، التي تأتي كنتيجة ومحصلة لهذه الحزمة من المقدمات الظرفية.

لعل الملمح الأكثر بروزًا في حياة أحمد شوقي يتضح في كونه عاش حياتين مزدوجتين على الصعيدين الشخصي والإبداعي، أو هو بالأحرى عاش في إهاب شخصيتين متناقضتين أشد التناقض. ولم تكن محنة التناقض في شخصية الشاعر سوى نتيجة ومحصلة لجملة من العوامل الظرفية الضاغطة التي تضافرت - ربما بشكل قسري - في تشكيل تلك الحياة وتحديد مساراتها. فهو من جهة وجد نفسه بحكم قدره الحياتي ابنًا لعائلة ذات وضع أقرب إلى التميّز لصلتها بالحكّام والقصر، وهو مدفوع بحكم هذه التنشئة «المرتاحة» إلى تجربة ألوان من الرعاية والرفاه، ابتداءً من لعبه طفلاً بقطع الذهب المتناثرة بين يديه كما جاء في سيرته[٤]، مرورًا بتهيؤ فرص التعليم المتميّز، سواءً ما تعلق بالتعليم النظامي الأوروبي أو علوم العربية، وانتهاءً بفرص الابتعاث إلى الخارج وبانفتاح أبواب الوظائف العلية ذات الصلة بالمناصب والنفوذ[٥]. وإلى جانب هذا الوضع العائلي والاجتماعي الشديد الرصانة والمتخم باللياقات والبروتوكولات في العلاقات والسلوك، هناك حائط لا يقل عن هذا صلابة ومنعة، كان على شوقي مواجهته ومجاراته، وهو حائط الخطاب الشعري المطروح حينذاك، والذي كان ما يزال يؤسس لقيم الإحياء والبعث، وإعادة قراءة واكتشاف تاريخ التراث الشعري والنسج على منواله، في محاولة لتجاوز عصور الوهن والانحطاط الذي ران على الشعر العربي في قرونه المتأخرة، وحتى قبيل عصر البارودي في القرن التاسع عشر. وقد كان قدر أحمد شوقي أن يولد في الربع الأخير من القرن التاسع عشر عام ١٨٦٨م، ليجد نفسه مدفوعًا لا محالة بحكم استعداده وقدراته إلى تكملة مسيرة الإحياء، وهي الأطروحة الأكثر زخمًا وحضورًا وقتئذٍ.

كل هذه العوامل الضاغطة لعبت دورًا مهمّاً - ولا شك - في وضع شوقي داخل إطار الشاعر الإحيائي الكلاسيكي المقلِّد، رغم كل ما قيل عن تجديداته أو مسايرته للموضوعات ذات الصلة بمتغيرات العصر المادية وإحداثياته التاريخية وتقلباته السياسية. هذه العوامل مجتمعة شكّلت الجانب الأول من شخصية شوقي كما أسلفنا، وهي شخصية الشاعر المهادن، المستسلم لشروط حياته وخطاب عصره الشعري. ولكن إلى جانب هذا الشقّ من شخصية شوقي، هناك الشقّ الآخر المختلف والمناقض لهذه الصورة، وهو جانب الإنسان الذي سمحت له الظروف في مقتبل العمر، وما بين عشرينياته وثلاثينياته، أن

يخرج من أسر البيئة والوسط والخطاب الثقافي عامةً، نحو عالم متفتق بالجدة في كل ما يخص الفن والأدب والنقد وطروحات الفكر والفلسفة. وذلك حين انطلق شوقي نحو فرنسا وعاش فيها سنوات من أخصب سنوات العمر وأكثرها عنفوانًا، وأقدرها على كسر القيود والموانع. يضاف إلى ذلك أن شوقي ارتحل إلى فرنسا طلبًا للعلم والسياحة معًا، وهذا يعني المزج بين جدية العلم ومنهجيته ورسوخه، وبين حرية التطلّع والتأثّر، وانطلاقة الوجدان وفرح الدهشة والاكتشاف، يضاف إلى ذلك ما انطوت عليه شخصية الشاعر في الأصل من موهبة واستعداد فطريين كما يتضح في سيرته.

وقد لا يختلف اثنان حين التأمل في هذا السياق من سيرة شوقي، أن عوامل البيئة الجديدة ستكون – منطقيًاً واستنتاجًا – بالغة التأثير وواضحة البصمات في فكر شوقي ونتاجه. ونكاد نتصور أن الشاعر كان ينوء تحت وطأة رؤاه وتهاويمه، وربما طموحاته في أن يلبي ذلك الشغف المتوهج في نفسه، أو بالأحرى في نفس الشخص الآخر الذي انسلّ خلسة من إهاب الرجل الكلاسيكي الرصين ذي السمت المحافظ واللغة التقليدية المهادنة. ولعل من أنصع شواهد هذا التململ والصراع بين الرجلين – الشاعرين اللذين يعيشان في شخصية شوقي آنذاك، ما كتبه بنفسه في تقديمه للجزء الأول من «الشوقيات»، وفيه تصريح واعتراف بمعيقات ومثبطات انطلاقه نحو تحقيق ذاته الشاعرة والبحث عن ملامحه المميزة. وهو اعتراف يمكن قراءة الكثير من الخيبة والشجن بين سطوره، ومن ثم إدراك حجم الضغوطات المهولة التي كانت تمارس ضد شاعريته وتحقيقه لذاته. ويبدو أنه من المناسب في هذا المقام الاستشهاد باقتباس قد يطول في الاستطراد، ولكن إيراده كاملاً ضروري في هذا السياق، لنتمكن لاحقًا من تحليله وتقييمه فيما يفيد في إيضاح فكرة الصراع الذي عاناه الشاعر ودعمها بالأدلة. يقول أحمد شوقي في تقديمه للجزء الأول من «الشوقيات» : «إن إنزال الشعر منزلة حرفة تقوم بالمدح ولا تقوم بغيره، تجزئة يجل عنها، ويتبرأ الشعراء منها. إلا أن هناك مَلَكًا كبيرًا ما خُلقوا إلا ليتغنوا بمدحه، ويتفننوا بوصفه، ذاهبين فيه كل مذهب، آخذين منه بكل نصيب، وهذا الملك هو الكون، فالشاعر من وقف بين الثريا والثرى، يقلّب إحدى عينيه في الذرّ، ويجيل أخرى في الذرى. هنا يسأل سائل : وما بالك تنهى عن خُلق وتأتي مثله ؟ فأجيب : أني قرعتُ أبواب الشعر، وأنا لا أعلم من حقيقته ما أعلمه اليوم، ولا أجد أمامي غير دواوين للموتى، لا مظهر للشعر

فيها، وقصائد للأحياء يحذون فيها حذو القدماء، والقوم في مصر لا يعرفون من الشعر إلا ما كان مدحًا في مقام عالٍ، ولا يرون غير شاعر الخديوي، صاحب المقام الأسمى في البلاد..... ثم طلبتُ العلم في أوروبا، فوجدت فيها نور السبيل من أول يوم، وعلمت أني مسؤول عن تلك الهبة التي يؤتيها الله ولا يؤتيها سواه، وأني لا أؤدي شكرها حتى أشاطر الناس خيراتها التي لا تُحد ولا تنفد. ثم جعلت أبعث بقصائد المديح من أوروبا، مملوءة من جديد المعاني، وحديث الأساليب، بقدر الإمكان، إلى أن رفعت إلى الخديوي السابق قصيدتي التي أقول في مطلعها : (خدعوها بقولهم حسناء)...... ثم كانت النتيجة أن القصيدة برمتها لم تُنشر، فلما بلغني الخبر، لم يزدني علمًا بأن احتراسي من المفاجأة بالشعر الجديد دفعة واحدة، إنما كان في محله، وأن الزلل معي إذا أنا استعجلت. ثم نظمتُ روايتي (علي بك)... وبعثتُ بها قبل التمثيل بالطبع إلى المرحوم رشدي باشا ليعرضها على الخديوي السابق...... وترجمتُ القصيدة المسماة (بالبحيرة) من نظم لامارتين، وهي آية في الفصاحة الفرنساوية. ثم أرسلتها إلى البارع المشار إليه في كراس وبعض كراس ليطلع الجناب الخديوي عليها، وإذ كنت لا أتخذ لشعري مسودات، رجوت أني أجدها عند العودة إلى مصر، ثم عَدَت دون ذلك عَوَادٍ»[٦].

وقد لا يخفى على المتمعن في هذا الاقتباس أو بالأحرى «الاعتراف»، جملة من الحقائق تتعلق بموقف شوقي من الشعر في عصره، وتقييمه لرسالة الشاعر، ثم موقفه من الحداثة والتجديد، وأخيرًا إحساسه العميق بأهمية الحرية للمبدع، ومدى فداحة الضريبة التي دفعها هو شخصيًا، لعدم تمتعه بهذه الحرية، بسبب جور القبضة الحديدية التي مارسها القصر والخديوي ضد شاعريته.

أما فيما يتعلق بموقفه من الشعر في عصره وتقييمه لرسالة الشاعر، فيبدو لديه ذلك الفهم المتقدم لضرورة أن يتجاوز عصرُه الراهن أدبياتِ وخطابَ التراث خاصة فيما يتعلق بالمديح، وضرورة التوجه نحو فهم روح الكون وصياغة فلسفة للحياة من خلال الولوج إلى قلبها النابض، فالشاعر – على حدّ قوله – «من وقف بين الثريا والثرى، يقلب إحدى عينيه في الذرّ ويجيل أخرى في الذرى». أما موقفه من التحديث والمواكبة، فيرى أن ذلك مسؤولية مقدسة، ورسالة «يشاطر الناس خيراتها التي لا تحدّ ولا تنفد». ثم يقرّ بأنه مدفوع أن «يأتي من مدينة النور باريس بقبس تستضيء به الآداب العربية»، وأنه «ترجم القصيدة المسماة (بالبحيرة) للامارتين، وهي من آيات الفصاحة الفرنساوية».

ورغم هذه الإيجابية والاندفاع في الآمال والتطلعات ومحاولة التشبث بتلابيبها، إلا أن المتأمل في الاقتباس السابق لا يخفى عليه شعور شوقي العميق بالخيبة والألم، وارتهانه للقيد والتضييق، سواءً من الجو الثقافي في مصر عامةً، أو من قبضة الخديوي وسطوته التي لا ترحم. فهو «قد قرع أبواب الشعر ولم يجد أمامه غير دواوين الموتى»! أما «القوم في مصر فلا يعرفون من الشعر إلا ما كان مدحًا في مقام عالٍ، ولا يرون غير شاعر الخديوي صاحب المقام الأسمى في البلاد»! أما حين أرسل نصًا له من أوروبا، ينحو فيه نحو التجديد على حد قوله، فقد «كانت النتيجة أن القصيدة برمتها لم تُنشر»! وأخيرًا وليس آخرًا، حين بعث ترجمته لقصيدة (البحيرة) للامارتين في كراس (مسودة) ليطلع عليها الجناب الخديوي ويجيزها، ولم يكن لدى الشاعر سوى تلك النسخة، فوجئ حين عودته إلى مصر بأنه لم يتم الاحتفاظ بتلك النسخة اليتيمة، ويبدو أنها ضاعت نتيجة الإهمال أو بالأحرى استبعدت بسبب عدم امتثال الشاعر لاختيارات القصر وشروطه !

إن اعتراف الشاعر بهذا الكم من المعيقات والسدود، تلميحًا أو تصريحًا، يشي بلا شك بتململ وقلق واضحين إزاء نزعتين من نزعات النفس : الأولى تتمثل في الرغبة في التخلص من الشعور بالذنب والتقصير، فيسوق التبريرات والحجج، علّها تسوّغ عجزه وقلة حيلته. أما النزعة الثانية، فهي نزعة الرغبة في التمرّد والرفض للارتهان والتبعية، وإن كانت تتلامح متدثّرة بالتخفي والغموض.

وكما اصطلى أحمد شوقي بنار هذه المتناقضات على مستوى الطروحات الفنية في مقتبل حياته الإبداعية، نجده يعيش ذات التأرجح لاحقًا في مواقفه السياسية، سواءً فيما يخص موقفه المتذبذب بين الولاء للقصر أو الولاء للشعب، أو فيما يخص طبيعة العلاقة مع الإنجليز في ظل حكومات الخديوي المتغيرة والتي انتهت به إلى المنفى، ومن ثمَّ اضطراره بعد تجربة النفي إلى مواجهة واقع جديد، حين بدأت تأثيرات القصر والخديوي وضغوطاتهما تخفت وتتلاشى.

هذا الكم من الملابسات والظروف – بكل زخمها الحياتي ومستوياتها الثقافية – بقدر ما كانت تعزز بقاء أحمد شوقي في إطار الرصانة والتقليدية المحافظة المأثورتين عنه، كانت تساهم في الوقت ذاته في التعتيم على «ذاتيته» و«أناه»، أو تهميشهما وإبقائهما في

الظل. بل يمكن القول إنها ساهمت بشكل أفدح في استعداء النقاد له، وثلبه شاعريته ووضعه في خانة شعراء الصنعة لا شعراء الشخصية، كما فعل العقاد وغيره (٧). ولعل استسلام الشاعر للصورة النمطية التقليدية التي رُسمت له، و«استحسانه» لها، ومن ثم تكريسها، ساهم في إهمال النقد على وجه الخصوص للنماذج الشعرية الممثلة لذاتيته الذاهلة، المتفتقة بصدق البوح وحميميته، والمُعبِّرة عن الجانب الآخر في شخصيته. وسنحاول فيما سيأتي من استطرادات هذا البحث أن نقف عند أفضل النماذج تمثيلاً للمهمّش و«المسكوت عنه» في شخصية أحمد شوقي الأخرى، وذلك من خلال قراءة ما وراء السطور في أحد أعماله المتميّزة، وهي مسرحية «مجنون ليلى».

إشكالية الحب / المرأة :

تبدو قضية التعبير عن الحب إشكالية من إشكاليات شعر أحمد شوقي. وإيراد هذه القضية في سياق الحديث عن مسرحية «مجنون ليلى» أمر جوهري، حين محاولة التعرف على الموانع والمعيقات التي جعلت الشاعر، في عموم شعره، يبدو متحفظًا أو ناظمًا تقليديًا للنسيب والغزل، أو مترددًا إزاء موضوع الحب والمرأة عمومًا (٨)، ثم كيف استطاعت مسرحية «مجنون ليلى» أن تسدّ بعض الثغرات المقلقة في أدائه، فيما يخص هذا الموضوع، وتعيد لشعره شيئًا من التوازن العاطفي والفني إن صح التعبير.

لن نكرر مقولاتنا حول طبيعة الجو الإجتماعي والشخصية الرصينة التي عاش شوقي في إهابها مدى حياته، وإنما يمكن استكمالاً لذلك المهاد، أن نعرّج على وضع المرأة في عصر شوقي، وتعدّد الأوجه التي ظهرت بها، وتذبذب القيم الثقافية حول كينونتها، الأمر الذي أوقع الشاعر في المزيد من القلق والبلبلة حين مقاربة هذا الموضوع الشائك.

يمكن القول بدءًا إن المرأة في عصر شوقي ظهرت في صورتين، وكان الشاعر يشخص فيهما كلٍّ على حدة، ويدبّج حول كل صورة ما يعنّ له من آراء وخطابات، أغلبها انطباعية سطحية، لا غور فيها ولا عمق. أما الصورة الأولى التي رأى فيها الشاعر المرأة وعاينها عن قرب، فقد كانت من خلال ما يحضره من حفلات راقصة، واستقبالات تقام في قصر الخديوي، حيث تبدو له المرأة فتنة ظاهرة ومبذولة في الثياب والعطور، وفي القدود المشوقة، والوجوه اللامعة، وفي الحضور المستجيب لكل ما تفرضه اللياقات الاحتفالية

من تجاذب في الحديث، وأنس وودٍّ متبادل. أجواء تشبه ما رآه في باريس وأوروبا، حيث المرأة تبدو - للشاعر على وجه الخصوص - حضورًا جماليًا صرفًا، ومثيرًا أوليًا للنظر والحواس، تُراقَب بعدسة بصرية تقدِّر هذه القيم الجمالية (الظاهرة)، وتسكر بنشوتها، لكن تأبى أن تحيلها إلى قيم قلبية، أو تستجليها ببصيرة الدهشة والكشف. ولذا نجد الشاعر محاصَرًا ومصفَّدًا بأغلال التقليدية حين التعبير عن عناصر الجمال والحُسْن في المرأة. يقول شوقي في نص قدّم له على أنه «في وصف ليلة راقصة في قصر عابدين»:

الليـــــوث ماثلةٌ	**والظباء تنســـــربُ**
الحرير ملبســـــها	**واللجـينُ والذهــبُ**
والقصور مسْرحُها	**لا الرمــال والعُشُبُ**
فالقدودُ بانُ رُبًـى	**بيد أنــها تثـــــبُ**
يلعبُ العِناقُ بــــها	**وهو مشـــفقٌ حَدِبُ**
والنهودُ هامــــدةٌ	**والخـــدودُ تلتهب**
والخُصورُ واهـيةٌ	**بالبنان تَنــــجَذِبُ**
سالتِ الأكُفُّ بهـــا	**فهْيَ أغصُنٌ نُهُبُ[٩]**

هذا النموذج من الغزل التقليدي النمطي، لا يستهدف غير الجمال الداني المبذول، وإن كان لا يخلو أيضًا من مجون وتهافت يتناسبان وتلك الأجواء التي لم تكن فيها المرأة غير لعبة وحلية، أو طيف عابر لا يستحق أكثر من تلك الوقفة المتعجلة، والشعر الاحتفالي اللاهث كخطوات الرقص، المزركش ببالونات القول وأفانين الحفلات الصاخبة.

ويكاد يشـابه هذا الشـعـر مـعظم مـا قـيل من غـزل في باب النسـيب في «الشوقيات»[١٠]، وهو نسيب لم يستقِ إلهامه إلا من معين التراث وصوره وأخيلته، وخطابه المكرور حول العذل والصدود، والمراوغات بين محب مقتول ومحبوب جائر الفتنة يتلذذ بالفتك، مع كم هائل من تصاوير الجمال الجسدي والحركي المبذول للعين والحواس.

إلى جانب هذه الصورة الملونة للمرأة / التمثال، المبذولة للحسّ والغواية، تتوازى صورة أخرى عاكسة لواقع المرأة الحياتي في عصر شوقي. ويطل هذا الواقع الحياتي في الشعر كأحد الأغراض والطروحات الشعرية آنذاك، ونعني به ما يسمّى «بالشعر

الاجتماعي»، أو بالأحرى «الشعر الإصلاحي». فقد شهد مطلع القرن العشرين دعاوى التنوير والإصلاح السياسي والديني والاجتماعي، متمثلة برموزها الإصلاحية ممن عاصرهم شوقي، كجمال الدين الأفغاني ومحمد عبده وقاسم أمين. وقد كان من نصيب الشعر لكي يجاري تلك الموجة الإصلاحية، أن يُدلي بدلوه في قضايا المرأة والفقر والجهل والتخلف عن ركب الحضارة الحديثة، وغيرها مما يقع في خانة «الشعر الاجتماعي»، وقد كان لهذا اللون من الشعر أعلام معروفون كحافظ إبراهيم ومعروف الرصافي والزهاوي وغيرهم. ويبدو أن أحمد شوقي أبى إلاّ أن «يكون له في كل عرس قرص» كما يقول المثل، فخاض في مجال «المرأة» وواقعها الاجتماعي بنصوص نادرة برزت على استحياء وحذر. إن الوقوف على ثلاثة نصوص مما كُتب في هذا المجال[١١]، ترينا لونًا من التأرجح بين التحفّظ والحيادية، وتطلعنا على حالة من المسايرة للأجواء الاجتماعية العامة حينذاك. فالشاعر في أوج عصر قاسم أمين ودعاواه لتحرير المرأة من الطمس الاجتماعي والمعنوي، لا يملك إلا أن يعظها ويخلص لها النصيحة في السير على نهج الأعراف الخلقية والدينية، وأن تحذر من مزالق الحرية ! وإن كان هناك ثمة من حنوّ أو قلق لدى الشاعر على وضع المرأة الإنساني، فلم يتمثّل إلاّ في الإشارات السريعة في نصوصه إلى بعض المظالم التي تصيب المرأة، مثل الحبس الجائر، وتعدد الزوجات، وزواج الشيخ من صبية، وعدم استشارة المرأة حين عقد القران. وكلها لمحات مقتضبة لا تجعل من شوقي داعية أو حتى رمزًا هامشيّاً معبّراً عن زخم المرحلة ومَوَرانها فيما يتعلق بقضايا المرأة حينذاك.

ولعل شوقي غير ملوم حين يختزن، ومن ثم يكرر هذه الصورة النمطية عن الحب ووضع المرأة الاجتماعي، وهو سليل ثقافة تراثية واجتماعية تأسست على مفاهيم تتناسب ووضع المرأة المهمَّش أو المُغيَّب أو الأدنى في السلّم الطبقي. إن نظرة تقييمية سريعة لكتابات الجاحظ[١٢]، أو ابن الجوزي[١٣]، أو حتى ابن حزم [١٤]، ستذكّرنا بأن المرأة المحبوبة عادةً ما تكون جارية أو قينة، وإنها غالبًا ما تُهيّأ للعب دور المعشوقة المغناج التي تتقن أفانين الإثارة والغواية، وتحصر الحب في مستوياته الحسية الدنيا. وعليه، فالقيمة الإنسانية والقلبية لهذه المرأة تخفّ موازينها ما دامت كيانًا مملوكًا ومُستغَلاً، وفاقدًا للإرادة والحرية، وبضاعة مُتبادَلة عبر الشراء والنخاسة. أما إن كانت المرأة من الحرائر، فليس أمامها من سبيل نحو الإرادة والحرية فيما يتعلق بالحب، اللهم إلاّ عن طريق

الوصف والخيال لا الرؤية. أما محاولة التغزل بالحرائر أو إقامة أية صلة معهن، فينذر بسوء العاقبة، إن لم يكن بهدر الدم والقتل.[١٥] وبين هذا وذاك من ألوان الحب المتعسف، والمرأة الشائهة الصورة والكيان، تبرز في كتب التراث ألوان من الحب الشاذ، والمثلي، والمنحرف، الذي - للعجب - يجد مساحة من الاحتفاء والإقرار، بَلْهَ التسجيلَ والتوثيق.[١٦]

ولعل ضغوطات هذا الإرث الثقافي والأدبي تزداد حدة في نفس شاعر كشوقي، لديه ذلك الإحساس المتعاظم بمركزه الشعري المميّز وبمنزلته بين شعراء عصره، وهو «أمير الشعراء» أي أكثرهم فحولةً الأمر الذي جرّه من حيث يعلم أو لا يعلم إلى اتخاذ سمت هذا «الفحل» الشعري المترفّع عن موضوعات المرأة والحب. و«الفحل» كما هو معروف في الموروث الأدبي يكتسب فحولته من قول شعر المديح في الدرجة الأولى، وهي بضاعة شوقي الأكثر رواجًا. أما «الغزل فهو عبء على الشاعر الفحل، ولا يلجأ إليه إلاّ لافتتاح أبواب القصيد إلى الغرض الحقيقي وهو المديح، ولذا حَرَمَ ابن قتيبة ذا الرمة من صفة الفحل، لأن شعره الجيد في التشبيب دون المديح والهجاء، ووَصَفَ شعره بأنه أبعار غزلان..... ، وقد سخر المتنبي من افتتاح القصائد بالغزل وأنكر أن تكون الفصاحة في الحب»[١٧].

ولو عدنا إلى تأمل كلتا الصورتين السالفتين للمرأة في شعر شوقي، سواءً المرأة اللعبة المؤطّرة ببهرج المظهر وتركة التراث، أو المرأة الواقعية المطمورة بجور التقاليد وأصفاد الأعراف، لوجدنا بأن الصورتين كانتا تمثلان للشاعر مصدر قلق وتذبذب لا يُنكر، وتدلان على قلة إيمانه بهما، وعدم اكتراثه حين يمرّ بهما مرور العابر المتعجّل. ولعل قلة الإيمان والقلق إزاء أي وجه من وجوه الحياة، سوف يدفعان الإنسان لا محالة إلى البحث عن صورة أكثر إقناعًا وأدعى للطمأنينة. ويبدو أن أحمد شوقي وهو بصدد البحث عن هذه الصورة المتمناة فيما يتعلق بالتعبير عن عواطف الإنسان ووجدانياته، يعثر بمفهوم أقرب إلى الفطرة الإنسانية السويّة، وذلك حين يقبض بأصابعه على فكرة «العذرية» في الحب، وما تحمله من أبعاد موغلة في النقاء والبراءة ويقظة الوجدان الأولى، وجِدَّة القلب الذي لم يتلوّث بمفاهيم وأعراف طالما حجبت جوهر الحب وتلقائيته.

لقد كان عثور أحمد شوقي على حكاية «مجنون ليلى»، وإعادة صياغتها في شكل مسرحية، بابًا ملائمًا للولوج إلى عذرية الوجدان التي ظلت كامنة في دواخل الشاعر، ومحجّبة بالسمت العقلاني الرصين الذي ميّز شخصيته الإنسانية والشعرية.

مسرحية «مجنون ليلى»: مفتاح الولوج إلى الداخل لعل خير ما يصلح مفتاحًا للولوج إلى دواخل شوقي وعوالمه النفسية - في تصورنا - هو مسرحية «مجنون ليلى»، التي لا تنفك تثير في نفس قارئها هذا السؤال الجوهري الملحّ : لماذا يكتب شاعر مثل أحمد شوقي، بكل رصانته، وعقلانية خطابه الشعري، وواقعيته، مسرحية موغلة في العاطفة والجنون مثل «مجنون ليلى»؟!

هذا التساؤل سيقود المتأمّل إلى جملة من التحليلات، التي قد تساهم في النهاية في الإشارة إلى أطياف حياة وجدانية بقيتْ مستكنّة في الهامش والظل، وقلّما التفتَ إليها في مسيرة شوقي الإبداعية.

لعل أول ما يسترعي الانتباه في هذا العمل الفني وهو «مجنون ليلى»، أنه كُتب في إطار الجنس الأدبي المسمّى «المسرحية». والمسرحية تُمكّن مؤلفها من أن يضع على لسان بطليه: المجنون وليلى ما لا يستطيع هو أن يصرّح به ويطلقه من مكبوتات ومشاعر وآراء في المرأة والحب، وكل ما يتعلّق بتجربة الحب من صراع وانكسارات ومسرة ومرارات. والمسرحية أيضًا، كما هو معروف، تبعد مبدعها عن التورط بشخصه في السياق، أو كشف هويته من خلال البوح والتعبير، وتستدعي بدلاً من ذلك شخوصًا آخرين للتمثيل والإنابة. يُضاف إلى ذلك، أن شخوص المسرحية عادةً ما تكون افتراضية، أو مشوبة بالخيال والصنعة، لذلك فهي شخوص لا تُؤاخذ على ما تقول وتفعل ولا تُحاسَب، كونها خيالية ومُختلَقة، وهي فوق ذلك صالحة لأن تُتخذ ستارًا وقناعًا للاختباء والتخفي.

أما اختيار شوقي «للمجنون» بطلاً لهذا العمل، ففيه نزوع صريح نحو التنفيس عن الرغبة في تمثّل الجنون وتقمّصه، كمعادل موضوعي لمنطق الواقع المعيش، وكمنفذ مشروع من أسر «العقل» وارتهانه وجبروته. ثم إن شخصية «المجنون»، كما هو مأثور في الثقافة المجتمعية، تظل الشخصية الأوفر حريةً وجنوحًا، والأكثر استمتاعًا بهما ! بسبب انتفاء الخطوط الحُمر والمحظورات حول ما تُبدي من كلام أو تصرّف. وتلك الحرية تكاد تكون من أكثر أماني النفس ورغباتها المكبوتة عند شوقي.

ثم يأتي الستار الأخير الذي يتراءى وراءه أحمد شوقي دون أن يبين بسَمْته وملامحه، وذلك حين اختار شخصيات تراثية قناعًا لواقع شعوري ونفسي يصعُب على

التصريح والإبانة، ومن خلال تلك الشخصيات الموغلة في القِدم، والموحية بالبعد الزماني والمكاني، أمكن إطلاق جملة من المكبوتات والآراء فيما يخص وضع المرأة، وقيم الحب، وتابوهات التقاليد والأعراف.

إن حكاية «مجنون ليلى»، بغض النظر عن ثقلها الفني والتراثي، وتأليفها بين الحقيقة والخيال، والواقع والأسطورة، تظل أهميتها الكبرى في هذا السياق متمثلة في جمعها بين «الحب» و«الجنون»، وهما النزعتان الأشد جنوحًا وشططًا بين نزعات النفس وأهوائها. وقد كان «الحب» و«الجنون» هما الجناحان اللذان تمكّن بهما شوقي من الطيران بعيدًا عن واقعه المتزمّت، فكشف عن شخصية أخرى كامنة، لم يكن يستطيع أن يُواجه بها - علانيةً - عالمه الرصين، الباهت، المُسوّر بالتحفّظ والتقليدية، فالتجأ إلى هذا اللون من التعبير الموارب، المتمثّل في مسرحية «مجنون ليلى».

ولعل الملاحظة المهمة في هذا السياق، تتمثّل في أن قضية الخروج من «العقلانية» نحو «الجنون»، بكل ما فيها من مغايرة وتمرّد، لم تكن على مستوى الموضوع أو الخطاب الشعري فقط، وإنما اتضحت كذلك على مستويات عدة، سواءً ما تعلّق منها بمستوى اللغة، والخيال، وروح النص، أو ما تعلّق بمستوى الإيقاع والشكل. وكلها عناصر تكشف عن وجه مغاير ونادر في أداء شوقي، كما سنوضح من خلال الوقوف على نماذج تمثيلية من مسرحية «مجنون ليلى».

أربعة نصوص متمرّدة :

سنحصر اختيارنا للنماذج التمثيلية في أربعة نصوص منتقاة من مسرحية «مجنون ليلى»، آخذين بعين الاعتبار أن هيكل النص ككل، وأبعاده التراثية، وسماته الفنية كعمل مسرحي متكامل، ليس مدار هذا المبحث. وإنما سينصب اهتمامنا على ما يخدم هدف التدليل على مسألة الجنوح عند شوقي نحو المغايرة والجدة في إطار الشعر الوجداني، ومحاولته التحرر من العقلانية المسرفة نحو «الجنون» المشروع، والعاطفة النقية المتبتّلة في تفتّحها الرهيف على دهشة الحب وجدّته. ولعل الرغبة في وضع القارئ في جو النصوص التمثيلية وتفاصيلها الصغيرة المغرية، يستدعي ضرورة إيرادها كاملةً، وهي لا تزيد عن أربعة نصوص مبثوثة بين فصول المسرحية، ولكنها تمتلك كل على حدة، وبحق، سمات النصوص الغنائية كاملة الوحدة والبناء. وهي كالتالي :

النص الأول :

سجا الليلُ حتّى هاجَ لِي الشّعرُ والهوى
وما البيدُ إلاّ الليلُ والشعرُ والحبُّ

ملأتُ سماءَ البيدِ عشْقًا وأرضَها
وحُمِّلتُ وحدي ذلك العشق يا ربُّ

أَلَمَّ على أبياتِ ليلى بيَ الهوى
وما غيرُ أشواقي دليلٌ ولا ركبُ

وباتتْ خيامي خطوةً من خيامها
فلم يشْفِني منها جوارٌ ولا قُربُ

إذا طاف قلبي حولها جُنّ شوقُهُ
كذلك يُطفي الغُلّةَ المَنهلُ العذبُ

يَحِنّ إذا شطّتْ ويصبو إذا دنتْ
فيا ويح قلبي كم يحنُّ وكم يصبو

وأرسلني أهلي وقالوا امضِ فالتمسْ
لنا قَبَسًا من أهل ليلى وما شبُّوا

عفا الله عن ليلى لقد نوّتُ بالذي
تحمّلَ من ليلى ومن نارها القلبُ(١٨)

النص الثاني :

أرى حيّ ليلى في السلاح ولا أرى
سلاحًا كهجر العامريّةِ ماضيا

دمي اليومَ مهدورٌ لليلى وأهلها
فداءٌ لليلى مُهدَراتٌ دمائيا

لي اللهُ! ماذا منكِ يا ليلَ طاف بي
وما ذلك الساقي وماذا سقانيا

دعوني وما عندي لليلى، أقولُهُ
لليلى، وأستثني الذي عندها ليا

أهيمُ فأستعدي نهاري على الجوى
وأقبعُ ليلي أستجير القوافيا
(فما أشرفُ الأيفاع إلا صبابةً
ولا أُنشدُ الأشعارَ إلا تداويا)
إذا الناسُ شطْرَ البيتِ ولّوْا وجوهَهمْ
تلمّستُ ركنيْ بيتها في صلاتيا
(أصلي فما أدري إذا ما ذكرتُهَا
أَثِنتينِ صلّيتُ الضّحى أم ثمانيا)
توارتْ وراء الجمع ليلى فخانها
فمٌ كابتسام الصبح يأبى التواريا
وطيبٌ به خُصّتْ حوى الطيبَ كلّهُ
فَقُلْهُ الأقاحي أو فقله الفَواغيا
فأحسستُ من فرعي لساقِيَ هَزّةً
كأنّ عِيانًا منك لاقى عيانيا
دعونا وما يبقى إذا ما فنيتمُ
فوالله ما شيء خلا الحبِّ باقيا
مشى الحبّ في ليلى وفيَّ من الصِّبا
ودبَّ الهوى في شاء ليلى وشائيا
وإني وليلى للأواخر في غدٍ
لشغلٌ كما كنّا شغلنا الأواليا [١٩]

النص الثالث :

تعالَيْ نعشْ يا ليلَ في ظلّ قَفْرةٍ
من البيد لم تُنقلْ بها قدمانِ
تعالَيْ إلى وادٍ خَلِيٍّ وجدولٍ
ورنةِ عصفورٍ وأيْكةِ بان
تعالَيْ إلى ذكرى الصّبا وجنونهِ
وأحلامِ عيشٍ منْ دَدٍ وأمان

فكم قُبلةٍ يا ليلَ في مَيْعة الصِّبا
وقبل الهوى ليست بذات معاني
أخذْنا وأعطينا إذا البَهْمُ ترتعي
وإذ نحن خلف البَهْم مستتران
ولم نكُ ندري يومَ ذلك ما الهوى
ولا ما يعودُ القلبَ من خَفَقان
مُنَى النفس ليلى قَرّبي فاكِ من فمي
كما لفَّ مِنقاريْهما غَرِدان
نذقْ قبلةً لا يعرف البؤسَ بعدها
ولا السُّقْمَ رُوحانا ولا الجسدان
فكلُّ نعيمٍ في الحياة وغبطةٍ
على شفتينا حين تلتقيان
ويخفُقُ صدرانا خفوقًا كأنما
مع القلب قلبٌ في الجوانح ثاني[٢٠]

النص الرابع :

جبلَ التوباد حيّاك الحيا
وسقى اللهُ صبانا ورعى
فيكَ ناغينا الهوى في مهْدهِ
ورضعناهُ فكنتَ المرضِعا
وحَدَوْنا الشمسَ في مغربِها
وبَكَرْنا فَسَبقْنا المَطْلَعا
وعلى سفحكَ عشنا زمنًا
ورعينا غنمَ الأهل معا
هذه الربوةُ كانت ملعبًا
لشبابينا وكانت مرتعا

كم بنينا من حصاها أربُعا
وانثنينا فمحونا الأربُعا
وخططْنا في نقَا الرمل فلم
تحفظِ الريحُ ولا الرمل وعَى
لم تزل ليلى بعيني طفلةً
لم تزدْ عن أمسِ إلاّ إصبعا
ما لأحجارك صُمًّا كلّما
هاج بي الشوق أبتْ أن تسمعا
كلّما جئتكَ راجعتُ الصِّبا
فأبت أيامه أن ترجعا
قد يهون العمر إلا ساعةً
وتهون الأرض إلاّ موضعا(٢١)

إن التعليق على هذه النصوص، بما يخدم هدف البحث، سينصبّ على محورين : الأول يتعلّق بالخطاب الشعري ذي الملامح المغايرة، مقارنة بما عُرِف عن شعر شوقي ونمطية سماته المعنوية. والثاني، يتعلق بالميزات الفنية التي تعزّز تلك المغايرة وتدعمها، سواءً ما تعلق بالقاموس اللغوي والبلاغي، أو ما تعلق بالعاطفة والخيال والموسيقى الشعرية.

المغايرة في الخطاب الشعري :

أما ما يتعلق بالخطاب الشعري المغاير، فلعله يتضح في مسألة إطلاق المكبوتات من العواطف الجانحة، والأهواء المستكنّة، التي كشفت عن رقة مفرطة وأشواق غامضة مهوّمة، ورغبة ملحّة في التعري والكشف. وكلها نوازع لم تجد لها مسارب إلاّ من خلال هذا اللون من الشعر (ذي النزعة العذرية)، الذي غدا قناعًا مبذولاً، وجبّةً ناعمة مريحة، تتيح للشاعر نعمة الاسترخاء وهناءه. قد لا يكون لشوقي امرأة من لحم ودم مثل ليلى العامرية، وهو بالضرورة ليس قيسًا، وإنما حاجة الإنسان لهذه الفضفضة الوجدانية والقلبية، والانطلاق وراء تهاويمها، والتعري أمام حقيقتها، تظل رغبةً ملحّة، خاصةً بالنسبة للشاعر.

ولعل مسألة إطلاق المكبوتات عند شوقي، لا تقف عند أشواق الروح ونزعات الوجدان، وإنما تتعدى ذلك إلى إطلاق المكبوتات وفضّ المحرمات فيما يخص وضع المرأة أيضًا. ففي نص المسرحية، هناك صوت جهوري ملحوظ للمرأة، وهناك مساحة واسعة للتعبير عن رأيها، وهناك إصرار على تحدي التقاليد ومناوشتها، وإصرار على تكريس الحب كقيمة إنسانية، والإعلاء من شأنه، والانتصار له ضد مؤسسة الزواج ! وهذا بحدّ ذاته يمثل شططًا لا يمكن التجرؤ عليه اجتماعيًا، إلا من خلال هذا النمط من القصّ الفني المقنّع بقناع التراث، والمشوب بالأسطورة والخيال، وكلها منافذ للفضفضة وإطلاق الطاقة الكامنة المكبوتة.

إن المرأة / ليلى التي تظهر في سياق المسرحية، امرأة تقول وتفعل ما لا تستطيع أن تقوله وتفعله المرأة في عصر شوقي، تلك التي كان قد وعظها - سابقًا - بلسان المجتمع والتقاليد، بأن تستكنّ وتستسلم وترضى بواقعها ! ولكن المرأة، وللعجب، تخرق هذا الصمت الجبان في مسرحيته، وتعبر عن التمرّد والثورة، حين ترفض أن تُساق إلى قبر زواج يخلو من الحب والتكافؤ :

لقد زُوِّجتُ ممن لـــم	يكن ذوقي ولا طــعــمي
ومَنْ يكبُرُ عن ســني	ومن يصغُرُ عن علــمي
غريبٌ لا مــن الحــيِّ	ولا مــن ولــد العـــم
ولا ثــروتُهُ تُربــي	علــى مــال أبي الجــمِّ
فنحن اليومَ فــي بيتٍ	علــى ضِدَّيْن مُنضــمِّ
هو السجنُ وقد لا ينـ	ـطوي السجنُ على ظلمِ
هو القبرُ حــوى ميْتـ	ـين جارين على الرّغم
شتيتيْنِ وإن لــم يَبـ	ـعَد العَظْمُ من العظــم
فإنّ القــربَ بالـــروح	وليس القرب بالجسم [٢٢]

ولعل مسألة النزوع إلى التحرر من التقاليد، تبلغ أوجها في المشهد الثاني من الفصل الرابع في المسرحية، وهو مشهد اللقاء بين قيس وورد زوج ليلى، وما دار بينهما من حوار ملغوم بالتحدي والاستفزاز. أما فحوى الحوار بين الغريمين، فقد جاء معبّرًا في البدء عن الغيرة التي اتضحت في السخرية واللمز، مرورًا بسؤال قيس لورد عن طبيعة

علاقته الزوجية والجسدية مع ليلى ! وانتهاءً بتسامح ورد المثير للدهشة، وسماحه لعاشق زوجته بلقائها وبثّها ما يشاء من أشواق جامحة !! يقول ورد في معرض حديثه عن أنفته وإبائه أمام زوجة تعشق رجلاً غيره :

كم مرّتِ الليلة بــــي	والليلتان لـــــم أنمْ
منذ حوتْ داريَ ليـ	ـلى ما خلوتُ من ندم
كانت إطافتي بـــها	كالوثنـــيّ بالصـنم
وربمـا جئتُ فــرا	شَها فخانتــني القدم
كأنها لي مـــحرَمٌ	وليـــس بيننا رَحِم
شِعْرُكَ يا قيسُ جنى	عليَّ هــذا واجتــرم
هيَّبَها فامــتنــعتْ	كأنها صـيدُ الحــرم
وهَبْتُها للحبّ والشـ	ـشِعر وقيسٍ والألم [٢٣]

ويبدو أن أحمد شوقي، في سياق تعاطفه مع العاشقَين، احتال على تمرير هذا الكم غير المسبوق من الترفّع والتسامح الإنساني، تحت مسوّغ «المروءة»، ورآها الفضيلة الأعظم للزوج المنكوب، وذلك من خلال مقولة ليلى:

.... تحــــت بَــــعْــــلٍ
غـيــرِ ذي جَــفــوةٍ ولا مُــســتــبـدّ
راعني اللومُ من جــمـــيع النواحي
فــتــــواريتُ في مــــروءة وردِ [٢٤]

وفوق هذا، فإن الحب من خلال هذه المسرحية، يبدو مولودًا شرعيًا، يشارك في الخوض في شأنه جلّ أفراد المجتمع من أسرة، وعشيرة، وأصدقاء، ومعارف، بل وحتى أمراء أقاليم وشخصيات نافذة، مثل ابن عوف والحسين بن عليّ، كلٌّ يدلي بدلوه إن سلبًا أو إيجابًا، ويتعاملون معه كظاهرة معيشة، وشأنًا عامّاً. إن عودة شوقي إلى عرض هذه الأجواء العاطفية المتسامحة، والمضببة ببراءة الفطرة وسذاجة الخيال في الأقصوصة عامةً، ربما تعبّر عن رغبته في إرجاع الحب إلى تلقائيته وألفته، واعتياديته الإنسانية، قبل أن تُسدل عليه أستار التحفظ والحذر والتابوهات من جهة، وعبء التقاليد الفنية المندثرة من جهة أخرى، كما هو الحال في عصر شوقي، وفيما سبقه من عصور. وليس أدلّ على

ذلك من المقولة التي يضعها شوقي على لسان «شيطان» قيس وملهمه، حين يصرّح بأحقية الحب في الذيوع :

تغنَّ بليلى وبُحْ بالغرامِ
وبُثَّ الصَّبابةَ واشكُ السَّقَمْ
فلا خيرَ في الحبّ حتى يذيعَ
ولا خيرَ في الزهرِ حتى يَنِمْ[٢٥]

وكمحصلة لما سبق قوله، فيما يتعلق بخطاب المغايرة والاختلاف، الذي بثه شوقي عبر هذه المسرحية، يمكن للمتأمّل أن يدرك بأن تمرير مثل هذا الخطاب الموغل في الجنوح والتطرّف كان ممكنًا وسهلاً، وذلك من خلال مسوّغين أحسَنَ الشاعر توظيفهما واللعب عليهما بمهارة. المسوّغ الأول، الركون إلى «الجنون» لدى بطل مسرحيته قيس بن الملوح، وهي ضالةٌ يستطيع أن يتجاوز بها الشاعر، كما سبق أن قلنا، الخطوط الحمراء، ويتحدى أعتى التابوهات والمحرمات «العقلانية». ثم إن شخصيته - المجنون - شخصية جاهزة، تمت صناعتها وتسويقها تراثيّاً، ولن يتحمل شوقي وزر خلقها أو ابتداعها، وعليه، فليس هناك شبهة أو مؤاخذة يمكن أن تلحق به.

أما المسوّغ الثاني، الذي أحسن الشاعر العزف عليه، والذي ظهر في المسرحية، فهو إحياء فكرة «شيطان الشعر»، وتوظيف هذا الشيطان كقناع ووسيلة تُنجي من الملامة والذنب، كالجنون تمامًا. فما يقوله قيس من تعريض بليلى من خلال التشبيب والغزل، لايتحمّل قائلُه وزرَه وعواقبَه كما يعلن صراحةً، لأن تلك الأقوال ما كانت إلاّ من إلهام شيطانه وشطحات ذلك الشيطان، وليست صنع إرادة الشاعر ووعيه ! ثم إن «شيطان الشعر» ليس سوى تركة ثقافية من تركات التراث أيضًا، ولن يتحمّل شوقي - بداهةً - ما يصدر عنها من أضاليل !! بهذا الخطاب التبريري الموارب، أمكن لشاعر شديد التحفّظ والرصانة، وشديد التمسك بالتقاليد الاجتماعية والفنية كشوقي، أن يمرر ما يشاء من النزعات المكبوتة، ورغبات العقل الباطن، وأن يُسجّل ضمن إسهاماته الشعرية، هذا الهامش المستخفي والمسكوت عنه من حياته النفسية والعقلية.

المغايرة في السمات الفنية :

حين نأتي إلى المحور الثاني الذي يعزّز نزعة المغايرة والاختلاف في مسرحية «مجنون ليلى» لأحمد شوقي، وهو محور السمات الفنية، سنجد بأن هذه السمات تتمثّل في ما سيأتي.

الخروج عن القاموس اللغوي والبلاغي المعهود في لغة شوقي، فمسرحية «مجنون ليلى» تنتقي لنفسها قاموسًا لغويًا مختلفًا، ليس فيه تلك «اللغة الشوقية» المعهودة في المديح والرثاء والشأن العام. صحيح أن اللغة المبذولة أمامنا، في النصوص الأربعة سالفة الذكر، تكاد تكون لغةً (منسوخة) من قاموس قيس بن الملوّح، ومتحرّيةً لخطاب الشعر العذري، ومفرداته، وبيئته، وأجوائه، ولكن رغم ذلك، يمكن للمتأمّل أن يلمح وراء هذا الحجاب الشفيف، روحًا تتطلّع إلى ما هو أبعد من هيكل اللغة الخارجي، الماثل بمفرداته وصوره وأخيلته. فحديث شوقي عن «الخيام»، و«قبس النار»، و«هدر الدماء»، و«جبل التوباد»، و«رعي الغنم»، و«قُبلة ليلى»، ...إلخ، يكاد أن يكون حديثًا عن «رموز» و«إيماءات»، أكثر منه إعادة تظهير أو برمجة لماضٍ مُنقضٍ. وهي «رموز» و«إيماءات» تومض وتشير إلى ما هو أبعد وأنأى، في تصورنا، من المتعلّقات الزمانية والمكانية، وشخوصها الأصمّ في مواقع زمانها ومكانها. وعليه، فإن لغة «الشعر العذري» المبثوثة في النصوص المعنية، ليست محاكاةً ونَسْخًا ساذجين، بقدر ما هي جسرٌ أو قارب حالم للعبور نحو ضفة أخرى، يصعب الوصول إليها بغير هذه «الرموز» الكثيفة الموحية، و«الإشارات» الوجدانية البليغة.

لقد قضى شوقي معظم حياته، وهو يرفد المشهد الشعري بلغة مصقولة، رصينة، جزلة، ذات جلال وهيبة. وهو في سبيل تدبيج هذه اللغة، يتفانى في انتقاء اللفظ، ويتحرى حسن رصفه، وملائمته للسياق، وجلال نطقه، وفخامة مخارجه. وطالما بدا الحرص لدى شوقي، في تحري التوازن بين لغة التراث، ولغة الثقافة في عصره، فينتقي ما يتلاءم منهما وسياق موضوعه، أو مفردات صوره وأخيلته. ولعل هذا التحري للصقل والإجادة، يبين في مطالع قصائده، التي تجتهد أن تكون «عصماء» وباذخة، كما نرى في هذه الأمثلة المتناثرة :

بسيفكَ يعلو الحق، والحق أغلبُ
ويُنصَرُ دينُ اللهِ أيانَ تضربُ

الله أكـــبـــر، كم في الفـــتح من عـــجبِ
يا خـــالدَ التـــرك، جـــدد خـــالدَ العـــربِ
يموتُ في الغـــاب أو في غـــيـــرهِ الأسَـــدُ
كلُّ البـــلاد وســـادٌ حـــين تُـتَّـــســـدُ
شَــيَّـعـــوا الشـــمس ومـــالوا بضـــحـــاها
وانحنى الشـــرق عليـــهـــا فـــبكاها
قمْ نـاجِ جِلَّقَ وانشـــد رسم من بـانوا
مـــشت على الرسم أحـــداثٌ وأزمـــانُ
لبنـانُ مـــجـــدكَ في المشـــارق أولُ
والأرضُ رابـيـــــةٌ وأنـتَ سـنـامُ [٢٦]

إن البـلاغـة في هذه الأمـثلة، ليست إلا بلاغـة تراثيـة، تتـحرى الفخـامـة في اللفظ، والجلال في المعنى، والهيبة في الصورة والخيال. ناهيك عن الهدير المدوّي في الموسيقى العروضية، ذات الإيقاع الممتدّ، والقوافي المشبعة الجرْس.

ولكن حين نتأمّل في مسرحية «مجنون ليلى»، نقع على ميزات تكاد تغاير وتناقض كل تلك البلاغة النمطية في شعر شوقي. وتكفي العودة إلى قراءة النصوص الأربعة سالفة الذكر من المسرحية، لنقع على لغة شاقّة صافية، تتسم باللطف والعذوبة، وليونة الإيقاع، لغة ذات حفيف يشبه حفيف الأجنحة، أو مرور الحرير، من مثل قوله «سجا الليل حتى هاج لي الشعر والهوى»، «ما البيدُ إلاّ الليل والحبُّ والشعر»، «حُمّلتُ وحدي ذلك العشق يا ربُّ»، «تعالي إلى وادٍ خليّ وجدولٍ/ ورنة عصفور وأيكة بانِ»، «منى النفس ليلى قَرِّبي فاك من فمي /كما لفّ منقاريهما غَردانِ»، «سقى الله صبانا ورعى» «ناغينا الهوى في مهده».

ولعل ما يعزّز هذا الغنى الجمالي في ظاهر الألفاظ وتنغيماتها، ما انطوت عليه من كثافة العاطفة وشجنها، وإفصاحها عن الموغل والمستكنّ من المشاعر، وانتحابها أمام الآمال الهاربة والأشواق المستحيلة. يأتي هذا الحشد من الفيض الوجداني مقابلاً مضاداً للرزانة والرصانة والمظهر المرمري البارد الذي عُرف عن شخصية شوقي الشعرية والإنسانية.

وتأتي سمات أخرى في معرض التضاد والمقابلة، مثل حلول الهمس والنجوى مقابل الجهورية والخطابية، وتكريس السلاسة والعذوبة في مواجهة الرصانة والفحولة، ثم أخيرًا

وليس آخرًا، الاحتفاء بالتقطيع العروضي القصير، وإيراد البحور السهلة أو المهملة كالرجز والرمل والمتقارب، في مقابل نصوصه العصماء من بحور الطويل والبسيط والكامل، وكلها انزياحات شديدة الحضور في هذا النموذج النادر من شعر شوقي، ونعني به مسرحية «مجنون ليلى».

تعليق أخير:

رغم كل ما سبق قوله، حول محاولة الكشف عن سمات الجدة والمغايرة في «مجنون ليلى»، سواءً ما تعلق منه بالخطاب الموضوعاتي وجذوره النفسية والعقلية، أو ما تعلق منه بالخطاب اللغوي والفني، فإنه رغم ذلك، يمكن القول بكثير من الاطمئنان، بأن هذا العمل المسرحي ظل يحمل الكثير من ملامح الحكاية الأصلية، وملامح عصرها البيئية والتاريخية، وعناصر الموروث الثقافي والأدبي المتعلق بها. وهي ملامح وعناصر معروفة ومتداولة، وإيرادها في سياق هذا البحث لن يعني غير الإطالة، وتكرار ما سبق رصده من قبل الدارسين.

ولكننا نقول كخاتمة نهائية لهذه الورقة، إن تلك الخلفيات الظرفية المبثوثة في مسرحية «مجنون ليلى» لأحمد شوقي، ساعدت الشاعر كثيرًا في عملية التخفي والتقنُّع والتوسُّل بالشخصيات والأحداث والأزياء والأقوال الماضوية، وأعطته جواز مرور شرعيّاً للتعبير عن دواخله وأهوائه ونزعاته النفسية دون تحفّظ. وقد كانت تلك الحِيَل الفنية المتعلّقة بتوظيف حكايات التراث، خير معين لشوقي للخروج من «متن» التقاليد، والأسوار الاجتماعية والفنية، والخطاب الشعري المطروح، نحو «هامش» الذات، وغواياتها، وحرياتها المتمناة.

****

الهوامش

١ – انظر : عباس محمود العقاد، شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، ص ١٥٦ ، شوقي ضيف، شوقي شاعر العصر الحديث، دار المعارف، ط ١١، القاهرة ، ص ٥١ – ٥٢.

٢ – إيليا الحاوي، أحمد شوقي، ج١، دار الكتاب اللبناني، ط٣، بيروت، ١٩٨٣ ، ص ٤٢، ٤٣.

٣ – أحمد شوقي، الشوقيات، ج٢، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ١٩٧٠، ص٢٧. ٢٨ ، وانظر كذلك، على سبيل التمثيل نصوصه في باب النسيب، ومطالعها :

- سويجعَ النيل رفقًا بالسويداء
فما تطيق أنين المفرد النائي
- منك يا هاجر دائي
وبكفيك دوائي
- أريدُ سلوكُمُ والقلبُ يأبى
وأعتِبُكم وملء النفس عُتبى

٤ – أحمد شوقي، الموسوعة الشوقية للأعمال الكاملة، جمع وترتيب وشرح : إبراهيم الأبياري، المجلد السادس، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٤ ، ص ٢٥١.

٥ – نفسه، ٢٥٢ – ٢٥٥.

٦ – نفسه، ص ٢٤٣ – ٢٤٥.

٧ – عباس محمود العقاد، شعراء مصر وبيئاتهم، ص ١٥٦.

٨ – زكي مبارك، أحمد شوقي، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٨ ، ص ٧٥ ,

٩ – الشوقيات، ج ٢، ص ١١، ١٢.

١٠ – انظر على سبيل المثال، نصوصه في الجزء الثاني من الشوقيات :
روّعوه، فتولّى مغضبا........ ص ١١٦، ١١٧.
إن الوشاة وإن لم أحصهم عددا.... ص ١١٨، ١١٩.
قف باللواحظ عند حدّك....... ص ١٢١، ١٢٢.

١١ – انظر هذه النصوص، ومطالعها :
قم حيِّ هذى النيّرات........ الشوقيات، ج ١، ص ١٠٢ – ١٠٥.
ظلم الرجالُ نساءهم وتعسفوا... الشوقيات، ج ١، ص ١٢٩ – ١٣٢.
قل للرجال طغى الأسير...... الشوقيات، ج ٢، ص ١٦٦ – ١٦٩.

١٢ – الجاحظ، أبو عثمان بن بحر، انظر : رسائل الجاحظ.

١٣ – ابن الجوزي، أبو الفرج عبدالرحمن، ذم الهوى، تحقيق : مصطفى عبدالواحد، القاهرة، ١٩٦٢م.

١٤ – ابن حزم، أبو محمد علي بن سعيد، طوق الحمامة، دار الكتب العلمية، بيروت.

١٥ – انظر : طوق الحمامة، ص ٢٢، ٢٨ ، ٣٩.

١٦ – انظر على سبيل التمثيل ما جاء في : كتاب الزهرة، لابن داود – ذم الهوى لابن الجوزي – رسائل الجاحظ – ديوان أبي نواس.

١٧ – عبدالله الغذامي، النقد الثقافي، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، ط ٢، ٢٠٠١م، ص ١٥٩، ١٦٠.

١٨ – أحمد شوقي، مجنون ليلى، المكتبة العالمية، بغداد، ١٩٨٨م، ص ١٩ – ٢٠.

١٩ – نفسه، ص ٤٥ – ٤٧.

٢٠ – نفسه، ص ٩٤، ٩٥.

٢١ – نفسه، ص ١٠٩ – ١١٠.

٢٢ – نفسه، ص ٩٤.

٢٣ – نفسه، ص ٨٨، ٨٩.

٢٤ – نفسه، ص ١٠٠.

٢٥ – نفسه، ص ١١٦.

٢٦ – انظر : الشوقيات في أجزائها الأربعة.

****

ملاحظة:

وكذلك فقد حضرت الدكتورة ليلي أنقار شندروف متأخرة عن موعد بدء الجلسة ولكننا سنضيف بحثها إلى هذا المحور هنا.

****

«مجنون ليلى» لأحمد شوقي
محاولة للتحرر من العقل

أ.د. نجمة عبدالله إدريس

الملخص

تبرز هذه المقاربة النقدية دور أحمد شوقي مبدعًا ومشاركًا في رسم سمة العصر وصناعة أبجديته ونقش ملامحه الفارقة، رغبة في إظهار الحالة الشعرية أو الأدبية وما تمتلكه من بصمة مبدعة، بغض النظر عن أثر العصر وملامحه وسماته التي أسهمت في صنع هذا الرمز الشعري أحمد شوقي. ويقف البحث عند نموذج تمثيلي واحد قصد إضاءته وهو مسرحية «مجنون ليلى» بوصفه أقرب نموذج يصلح للمحاورة والمساءلة، ويطرح تجربة أحمد شوقي في صراعه الخفي بين الخضوع لعقلانية الخطاب الشعري ورزانته وشروحه التقليدية الاتباعية، وبين محاولة التحرر من هذا الإسار، والإخلاص لنوازع النفس الإنسانية وجموحها وبحثها الدائب عن التحرر.

****

Ahmad Shawki's "Majnoun Layla": An Attempt to Liberate Man from Mind

Prof. Dr. Najmah A. Edris

Abstract

This critical study shows Ahmad Shawki's participation and creativity in drawing the characteristics of the Age, making its alphabetic features and engraving its distinctive aspects. Thus, Shawki had the desire to manifest the poetic or literary situation and what it owns of unique and creative imprint regardless of the effect, characteristics and features of the Age that contributed in the creation of Shawki's, the poetic symbol.

On the other hand, the study sheds some light on the dramatic model embodied in the play " Majnoun Lyla ", which is the closest model subjected to dialogue and interrogation. In addition, the writer demonstrates Shawki's experiment in his hidden struggle between surrendering to the mentality of the poetic address, sedateness, the sequential and classical interpretation and the attempt to liberate man from this thong and devotion to the human soul inclinations.

****

Majnun Leyia de Ahmad Chawki
Essai de se dérober à la raison

Prof. Dr. Najmah A. Edris

Résumé

Ahmad Chawki bien qu'il représentait l'image du poète plié aux traditions sociales et artistiques de son époque, sérieux dans son discours objectif et littéraire, cependant on peut déceler parfois une figure différente qui se rebelle sur ce courant traditionnel imposé. Cette nouveauté reste négligé quant on valorise l'héritage poétique d'Ahmad Chawki.

Nous avons choisi dans ce traité la pièce de théâtre "Majnun Leyia" qui représente un model d'égarement et de nouveauté, dans sa personnalité humaine et poétique dévoilé dans un langage plus libre et cela:

- ***Exprime les secrets oppressés et cachés de l'âme et ses aspirations à se rebeller et refuser les traditions et tabous sociaux***

- ***Le changement des particularités artistiques dans le style de Chawki connus jusque là étant traditionnels, ce changement apparaît dans l'explosion de la passion et la liberté dans le style. Loin de la rigidité du discours c'est une métrique plus libre***

****

Leylî o Majnûn en littérature persane

Prof. Dr. Leili Anvar - Chenderoff

L'histoire de Majnûn et Laylâ (Leylî dans la prononciation persane) est parmi les histoires d'amour qui ont cheminé dans la culture islamique, l'une des plus célèbres et les plus célébrées. Dans la tradition arabe dont les persans puis les turcs se sont inspirés pendant des siècles, l'histoire même de Majnûn Leylâ en tant que trame narrative, n'existe que sous forme de bribes éparses, anecdotes plus ou moins inventées et néanmoins transmises comme le veut la coutume, par des « chaînes de transmission » pour en assurer la validité « historique ». De cet ensemble qui a fini par constituer la légende de Majnûn et qui fut rassemblé au Xème siècle de notre ère par Abûl-Faraj al-Isfahânî dans son Livre des chants[1] , il ressort qu'un homme dénommé Qeys Ibn al-Mulawwah du clan des Banû 'Âmir aima une femme, Laylâ, à la folie. Mais submergé par la beauté de Laylâ et son amour, il chanta cet amour à la face du monde, se rendant coupable de tashbîb, et se condamnant à jamais à l'éloignement. En effet, si l'histoire représente Majnûn et Laylâ libres, en ce premier siècle de l'islam, de se fréquenter, de se voir, de se parler, y compris dans la nuit et seul à seul, il n'en reste pas moins que la célébration de la beauté de l'aimée en poèmes livrés au public est vécu par le père de Laylâ comme un crime impardonnable, un déshonneur qui ferme définitivement la porte à toute négociation de mariage entre les deux familles. Pourtant, Majnûn a tout pour lui : la beauté, l'intelligence, le rang social, la richesse et le don de la parole poétique qui est le creuset même de l'amour. L'éloignement forcé et l'interdiction de voir et de parler à Laylâ feront sombrer Majnûn dans la folie : en rupture avec tout ce qui constitue la vie sociale, il fera cap sur le désert, refusant de se vêtir et de se nourrir, vivant en symbiose avec les bêtes et en particulier les gazelles qui lui rappellent la bien-aimée, errant sans fin dans le vide absolu qui figure l'absence de l'aimée et peuplant sa solitude des seuls mots de la poésie. En effet, si dans la tradition littéraire arabe, l'histoire de Majnûn n'a pas donné lieu à une œuvre narrative majeure, elle s'est constituée autour d'une oeuvre lyrique

que l'on appelle le Dîwân Majnûn Laylâ ou « le recueil lyrique de Majnûn, le fou de Laylâ »[2], œuvre où l'incandescence de l'amour brise sans cesse les normes de la raison, où la puissance de la métaphore tente à l'infini de rendre présente Laylâ, l'aimée absente, perdue, rêvée. C'est la force de cette œuvre lyrique qui a probablement été, à posteriori, à l'origine de la constitution de la légende[3] . Elle était aussi sans aucun doute connue (sinon dans sa totalité, du moins de manière parcellaire) des auteurs persans qui ont composé sur la légende des œuvres narratives complètes.

Voilà donc, rapidement esquissées, les sources arabes des deux œuvres persanes[4] qui vont nous occuper ici; portant toutes deux le titre de Leylî o Majnûn[5], l'une fut composée au XIIème siècle par Nezâmî de Ganjeh[6] et l'autre au XVème siècle par Jâmî[7] de Herat. Les deux sont composés dans le genre du mathnavî, genre très tôt développé par les poètes persans et qui réunit dans une même forme les nécessités de la narration et celles de la versification. La poésie étant considérée comme la langue littéraire par excellence, il n'était pas encore question de « raconter » une histoire de façon efficace sur un plan littéraire sans avoir recours à une forme poétique [8] . Or les genres phares de la poésie étaient la qasîda (qui servait essentiellement de support au panégyrique et à la poésie de cours en général) et le ghazal (ou ode lyrique), formes relativement brèves en raison des contraintes prosodiques (même mètre mais surtout même rime tout au long du poème) et donc inadapté au récit long. Construit sur la racine arabe qui signifie deux, le mathnavi est un genre narratif en vers, obéissant d'un bout à l'autre à un même mètre avec une rime interne (deux fois la même dans un vers - beyt, à l'hémistiche- mesra'). Ce genre s'appuie donc sur l'unité de base de la poésie persane, à savoir le beyt, métriquement et visuellement divisé en deux parties distinctes et inséparables et il permet d'exprimer toute la gamme des sentiments et des idées, tout à tour épique, lyrique, satirique ou mystique.

Héritier d'une tradition remontant déjà au Xème siècle, Nezâmî sera au XIIème siècle l'une des figures poétiques majeures du genre puisqu'il deviendra, avec sa Khamseh (recueil de cinq grands mathnavis aussi appelé Les cinq Trésors) le modèle de la poésie narrative (mais aussi, source d'inspiration majeure pour la miniature persane), sans cesse imité et jamais égalé. Jâmî lui-même, connaisseur et admirateur de son

devancier[9] reconnaîtra sa dette en composant plusieurs œuvres sur les mêmes mètres et les mêmes thèmes. Il en va ainsi de Leylî o Majnûn, composé sur le même mètre (hazaj mosaddas), à peu près de même longueur (autour de 4000 beyt) et bien sûr, sur le même thème, même si Jâmî ne suit pas la trame narrative de l'œuvre de Nezâmî (qui s'écarte à bien des égards des données de la légende, laissant une grande part à l'invention poétique), restant beaucoup plus proche de la légende originelle telle qu'elle apparaît dans Le livre des chants et dans l'oeuvre de Amir Khosrow. Les deux poètes étaient de grands lecteurs de la poésie de leur temps (en langue persane autant qu'en arabe) et des lettrés dans tous les sens du terme ; mais à la lecture de l'oeuvre de Nezâmî, en constatant les écarts opérés par rapport au récit d'Isfahânî, on pourrait se demander si le maître de Ganjeh avait eu accès au texte tel que nous le connaissons aujourd'hui[10] ou s'il n'avait pas plutôt eu connaissance d'une tradition orale et d'un certain nombre de poèmes du dîwân dit de Majnûn. En effet, le récit de Nezâmî est plus construit comme une suite ou une rhapsodie lyrique dans lequel on monte par gradations successives vers un amour sublimé et une dépossession totale de l'être de l'amant qui rappelle très fortement l'esprit du Dîwân Majnûn Laylâ. Chacun des 50 chapitres qui constituent l'histoire à proprement parler (sans compter les chapitres introductifs et le chapitre de conclusion) sont construits comme des « moments lyriques » qui évoquent un aspect ou un moment de l'amour[11] et déploient l'art de l'évocation lyrique de Nezâmî[12]. Par ailleurs, la construction métaphorique dans laquelle l'alternance entre le régime diurne et le régime nocturne de l'image jouent un rôle primordial rappelle aussi fortement la structure métaphorique des poèmes en arabe attribués à Majnûn. Dans l'œuvre de Nezâmî comme dans les poèmes de Majnûn, Leylâ ou Leylî est devenue l'image de la bien-aimée nocturne par excellence. Son nom même dérive du mot arabe signifiant la nuit (leyl)[13] et ses attributs de beauté chantés par son amant Majnûn appartiennent au régime nocturne de l'image : les longs cheveux noirs, bouclés et parfumés comme le musc autant que le visage dont la forme parfaite et l'éclat rappellent la lune en sa plénitude. Leylâ est aussi l'objet du désir impossible, elle est la « perle cachée » représentée comme recouverte du voile des femmes arabes, protégée par la tente qui la soustrait au regard de la société mais aussi recouverte et interdite par le voile des convenances sociales imposé par son père. Leylî est donc la métaphore par excellence

de la nuit du désir, de ces ténèbres où le prophète Khizr, le « verdoyant » attend les assoiffés d'amour et de vérité pour les faire boire à la coupe de la vie éternelle, coupe de feu, coupe de lumière. Majnûn, lui, est l'archétype de l'amant, possédé par la folie d'amour au point d'en avoir perdu toute autre identité : son vrai nom est Qeys, nom provenant d'une racine arabe qui renvoie à la mesure et à la norme alors que Majnûn est le surnom qui lui a été donné lorsque l'amour de Leylâ l'a dépossédé de sa raison et l'a fait sortir de la norme sociale. Car majnûn (« fou ») est une forme passive qui signifie littéralement « possédé par les djins », ces fameux « démons » évoqués par le Coran, êtres faits de feu, invisibles aux humains mais responsables de cette « possession » qui caractérise les vrais fous, ceux qui ont franchi toutes les normes, garde-fous de la raison et de la société. Majnûn est en effet, un héros solaire, tout, chez lui, est incandescence et brûlure;[14] feu du désert qui brûle sa peau nue, feu intérieur de l'amour qui le consume, feu apollinien de l'inspiration poétique qui sans cesse déborde de lui. Majnûn est un homme dont la parole est feu, elle brûle en lui et brûle du feu de l'amour tous ceux qui la reçoivent.

On peut dire qu'à bien des égards donc, Nézâmî est resté très proche et très fidèle de l'esprit lyrique qui travers le Dîwân même s'il a opéré de nombreux écarts et des innovations en ce qui concerne l'histoire à proprement parler. Ainsi par exemple, il fait se rencontrer Leylî et Majnûn à l'école. Ce contexte particulier permet d'inclure leur découverte de l'amour dans un cadre plus général de quête de la connaissance tout en mettant en valeur le caractère exceptionnel de leur expérience. Et Nezâmî d'évoquer leur singularité dans un passage où toute une série d'anaphores permet de les isoler des autres écoliers :

> *Leurs amis s'appliquaient aux études sérieuses/ Eux lisaient, appliqués, la grammaire amoureuse*
> *Leurs amis bâtissaient un langage fait de mots/ Eux écrivaient des mots au-delà de ces mots*
> *Leurs amis invoquaient des paroles la grandeur /Eux parlaient le langage de l'amour et du cœur*
> *Leurs amis étudiaient les sciences des livres/Eux respiraient l'amour, comme raison de vivre*
> *Leurs amis apprenaient à compter tout le jour/Mais pour eux ne comptait plus rien que leur amour* [15]

Dès le début de l'histoire, Nezâmî évoque donc le coup de foudre comme accès à une connaissance supérieure, accessibles à ceux-là seuls qui sont entrés dans l'amour corps et âme. D'autres récits dans le récit viendront confirmer l'importance de l'expérience amoureuse comme expérience cognitive. Par ailleurs, Nezâmî se plaint dans son introduction que cette histoire (commande d'un prince au poète) est aride et dénuée d'attraits narratifs et promet néanmoins de l'orner des perles de son inspiration pour la faire arriver au sommet de l'expression amoureuse.[16] *Il ajoutera ainsi un épisode guerrier (pour la conquête de Leylî), quelques récits annexes, des descriptions lyriques de la nature et du cosmos, de longues lettres d'amour échangées et surtout un chapitre (chapitre 57) qui évoque l'union mystique des amants. Il insistera aussi longuement sur la familiarité de Mâjnûn avec les bêtes du désert, élément sur le quel nous aurons à revenir plus loin. Enfin, il accordera une importance particulière à des personnages secondaires dont le destin vient ponctuer l'histoire de Majnûn et mieux mettre en valeur le caractère exceptionnel de son amour. Ainsi, tous les personnages expérimentent l'amour, à des degrés divers, les parents de Majnûn, les parents de Leylî, son mari, tous ceux qui, en quête d'amour et de poésie viendront rendre visite à Majnûn dans son désert. Tous aiment mais aucun ne sait vraiment ce qu'est l'amour. Tous, sauf les héros de l'histoire, veulent posséder l'objet de leur désir (que ce soient les parents qui veulent grader leurs enfants ou le mari qui veut posséder sa femme ou les amants qui veulent l'union avec l'aimée). Tous donc sont voués à subir la cruauté du monde et du temps qui passe (de nombreux passages chez Nezâmî évoquent le caractère passager de la vie terrestre et la l'infidélité du monde). Tous, sauf Leylî et Majnpun, qui se retrouvent au-delà de la mort, au paradis éternel (autre éléments inventé par Nezâmî).*[17]

L'œuvre de Jâmî, en revanche, si elle ne reprend pas la totalité des anecdotes rapportées par Isfahânî, suit de plus près la trame narrative originelle en insistant clairement sur l'interprétation spirituelle du concept d'amour. En effet, si Jâmî a pratiqué tous les genres poétiques de la langue persane (les genres courts comme les genres longs), s'il est considéré par beaucoup comme le dernier représentant de l'âge d'or de la poésie classique persane, il n'en reste pas moins que ses mathnavis obéissent plus à une logique didactique qu'à une logique proprement poétique. Loin de prendre une tournure lyrique et exaltée (comme c'est si souvent le cas dans les évocations de Nezâmî), l'amour devient ici leçon

spirituelle et perd ainsi en partie son caractère de « commotion émotionnelle ». Certes, dans les deux œuvres, Majnûn s'évanouit plusieurs fois à la vue de Leylî ou en entendant son nom prononcé, marquant par là la perte de la conscience commune dans l'amour et de l'identité du soi dans l'Aimée. Mais il y a chez Nezâmî, une authenticité du sentiment d'amour comme abandon de soi et comme accès à une réalité supérieure à laquelle Jâmî n'atteint pas car il n'a pas la même puissance imaginative dans sa création poétique. D'une certaine façon, on peut dire qu'il reste extérieur à son sujet. Avant d'être poète, Jâmî était en effet, un maître spirituel dont les œuvres avaient pour but premier d'initier aux réalités des étapes spirituelles au nombre desquels l'amour joue un rôle central. C'est par l'amour (envers Dieu) que le disciple peut espérer, dans un mouvement de dépossession de soi, s'arracher au monde pour accéder à la contemplation de la beauté divine. Mais il semble que Jâmî qui fut un lecteur, commentateur et admirateur de Ibn 'Arabî ainsi qu'un ardent défenseur de la voie des Naqshbandî du Khorâsân[(18)] soit plus préoccupé par une « défense et illustration » de la théorie du wahdat al-wujûd[(19)] et d'une théorie de l'amour mystique que par l'expression d'une réelle expérience personnelle. A l'inverse, Nezâmî, nous dit sa biographie, aima trois femmes successivement et connut, par ses veuvages successifs, la douleur de la perte de l'être aimé. Dans deux autres de ses romans en vers, Khosrow et Chîrîn et Le Pavillon des sept Princesses, il montre avec éclat une image de la femme aimée comme reflet de la Beauté absolue et comme initiatrice aux réalités supérieures. On a souvent noté d'ailleurs la modernité de sa vision de la femme, si éloignée des clichés sur le monde musulman[(20)] . Il n'en reste pas moins que sa conception de l'amour est sans cesse tournée vers une transcendance, une sublimation de la femme qui est à la fois métaphore de la Beauté et miroir théophanique et donc moyen d'accéder à l'amour spirituel. Certes, Jâmî qui médita et goûta l'œuvre de Nezâmî reprendra ce thème et représentera lui aussi ce caractère théophanique du personnage de Leylî mais d'une manière qui peut paraître plus systématique. Ainsi, il utilisera par exemple de manière récurrente la métaphore de la Kaaba pour désigner Leylî, la Kaabâ étant le pôle (qibla) vers lequel tous les musulmans se tournent et se prosternent lors de la prière canonique (qui proclame l'unicité de Dieu), ce qui investit l'Aimée d'une valeur sacrée et fait d'elle un objet d'adoration car elle devient « la maison de Dieu » ou le lieu qui symbolise la présence divine :

Lorsqu'il rentrait,[21] tournant le dos au pôle [qibla] de son âme/Sa route lui paraissait longue comme la route de la Kaaba[22]
Ailleurs, s'adressant à la bien-aimée, Majnûn s'écrie :
Ô toi, la Kaaba des marcheurs désirants/Ô toi, la qibla des vertueux des cieux//
La roseraie du paradis est le seuil sacré de ta présence/Les pèlerins du sanctuaire stationnent à ton seuil. [23]

Ce faisant, il identifie clairement la bien-aimée à une manifestation de la présence divine au-delà même du paradis et en même temps il fait d'elle la représentation de l'irreprésentable. Jâmî signifie par là la valeur symbolique de l'histoire et du personnage même de Leylî, sans cesse spiritualisée par le poète afin de ne laisser aucune ambiguïté sur le caractère mystique de son œuvre. Avant lui, Nezâmî avait déjà donné une lecture résolument spirituelle de la romance arabe en utilisant des métaphores religieuses pour décrire Leylî. Ainsi, lors de la description « de la beauté de Leylî »[24]:
Mihrâb pour la prière des adorateurs d'idoles/ Lampe de la maison et chandelle du jardin [25]
Ou encore dans une lettre que Majnûn envoie à sa bien-aimée :
Ô toi dont le visage est ma Kaaba/ Toi, dont le seuil est ma niche de lumière [26]

Malgré tout, ce thème de La Mecque comme pôle et comme métaphore de l'aimée, qui est omniprésent chez Jâmî, reste beaucoup plus allusif chez son inspirateur. D'ailleurs chez Nezâmî, l'épisode de la Mecque (l'un des plus célèbre et des plus beaux de son œuvre) reste fidèle à la romance arabe : le père de Majnûn au désespoir de voir son fils consumé par l'amour, l'emmène à La Mecque pour qu'il demande à Dieu de le guérir. Or, une fois face à la Kaaba, Majnûn redouble d'amour :
On me dit de quitter cet amour, ma vie/Mais ce n'est la voie du lien qui nous unit
C'est de l'amour que moi, je me nourris/Si meurt l'amour, se peut-il que je vive ?
Mon être tout entier est façonné d'amour/Néant soit mon destin s'il n'est pas fait d'amour
Que tous les cœurs vides d'amour, sur l'heure /Les chagrins les emportent dans un déluge

Par la divinité de ta divinité/Seigneur, et par la perfection de Ta royauté
Fais-moi à tel point d'amour arriver/Que si je ne suis plus, que demeure l'amour
A la source d'amour, nourris-moi de lumière /Ne prive pas mes yeux du kohl de l'amour
Si je suis enivré de ce vin qu'est l'amour/Fais-moi plus amoureux encore que je ne suis
On me dit d'arracher mon être à l'amour/D'éloigner de mon cœur le désir de Leyli
Mais Toi, O Dieu, augmente à chaque instant/Mon désir et ma soif de voir sa face(27)

L'amour qui habite Majnûn n'est donc pas guérissable. Il tisse la matière même de son être et sans lui, Majnûn, devenu un « être-pour-l'amour », ne saurait plus exister. Bien au contraire, il demande plus d'amour pour « être » plus intensément encore, pour se transformer corps et âme en pur amour. Son invocation à Dieu qui, en regard avec la norme est l'un des signes de sa folie est donc une aspiration à être uniquement dans la réalité de l'amour. C'est ce que l'on a appelé dans la tradition poético-spirituelle en langue persane, la « religion de l'amour » et qui passe par une divinisation de la femme aimée.

L'épisode de La Mecque au cours duquel le père de Majnûn comprend que son fils est au-delà de tout espoir de guérison n'existe tout simplement pas dans la version de Jâmî, de même que bon nombre de personnages secondaires (comme par exemple, la mère ou l'oncle de Majnûn qui rattachent Majnûn à la société des hommes et lui rappellent son appartenance au monde humain en contraste avec le monde minéral, végétal et animal auquel il a voué sa solitude). Pourtant La Mecque est très présente dans l'œuvre de Jâmî puisque par deux fois, Majnûn s'y rend comme pèlerin, une fois parce qu'il a fait le vœu de s'y rendre s'il parvient à voir Leylî et une autre fois, parce qu'il suit Leylî, partie elle-même en pèlerinage. Par deux fois donc, Majnûn se rend à La Mecque de sa propre volonté, non pour demander la guérison à Dieu mais comme un témoignage d'amour, ce qui rend beaucoup plus explicité l'idée que sa quête amoureuse est intimement liée à sa quête de Dieu et à son aventure spirituelle. Ainsi, dans l'épisode au cours duquel Majnûn fait le vœu d'aller à la Mecque, la seule vue de la Kaaba le fait penser à la bien-aimée :

Lorsqu'à la vue de la tenture noire[28] de la Mecque, au loin/Ses yeux furent éblouis par la splendeur[jamâl] de la Kaaba//
Il se souvint de la beauté [jamâl] de Leylî/ Et la brûlure du désir le fit hurler [29]

Et sa circumambulation autour de la maison de Dieu devient un hommage à l'image de Leylî qu'il porte en lui et il demande alors à Dieu de le maintenir éternellement dans cet amour unique et exclusif pour une Leylî devenue désormais manifestation de « l'Aimé pré-éternel »[30] . C'est aussi dans ce passage que par deux fois, Majnûn la désigne comme « Roi » alors qu'elle est femme, signifiant ainsi par l'image de la suprême autorité, son pouvoir, certes mais surtout son caractère divin.

Lors de sa deuxième visite, lorsque Majnûn retrouve Leylî à la Mecque où elle est partie en pèlerinage, il la suit dans les différentes stations du rite. Son état devient un écho amoureux du rituel, reflété poétiquement par une série d'anaphores où les deux amants sont mis en miroir l'un de l'autre (sur 9 vers). Voici à titre d'exemple, les premiers vers de ce passage :
Leylî tournait autour de la maison de Dieu/Et Majnûn la suivait, le cœur plein de douleur
Elle baisait la pierre noire/Lui se réjouissait d'imaginer son grain de beauté
Elle portait la bouche à la source Zamzam/Lui, mouillait ses yeux de ses larmes [31]

On ne saurait signifier de manière plus explicite que Majnûn professe en effet, « la religion de l'amour » dans laquelle tout acte, tout mouvement est ramené à la personne de l'aimée, ce qui ne va pas sans poser de problème dans le cadre d'une approche plus dogmatique des questions religieuses. Or la biographie de Jâmî montre qu'il fut un sheikh reconnu et respecté,[32] un homme prudent qui ne se livrait pas à des comportements pouvant prêter le flanc au scandale. Il est aussi connu pour avoir combattu les idées « extrémistes» des chiites[33] dont l'influence était non négligeable au Khorasan. Qu'il ait si aisément abordé dans un cadre poétique le thème de la folie mystique et de la religion de l'amour montre avant tout que, dans la lignée d'auteurs tels que Nezâmî, ces concepts en apparence non-orthodoxes avaient fini par devenir des topoi littéraires et par faire partie intégrante de la culture spirituelle. La représentation poétique était ainsi un espace de liberté pour l'expression

d'une représentation du monde qui, exprimée dans un autre contexte, aurait été impossible. En même temps, ce déploiement des thèmes de la religion de l'amour trouvait pour Jâmî, sa justification dans l'œuvre poétique du Shaikh al-Akbar[34] *. Ce qu'il importe de souligner, c'est que la figure de l'Aimé divin n'a jamais été absent dans la littérature mystique puisque l'amour joue un rôle central dans le cheminement spirituel. Simplement, le succès et la pérennité du thème de Leylî et Majnûn en littérature persane montre que les auteurs persans ont fait de ces personnages des archétypes de l'amour et de Leylî une figure résolument théophanique. Quoi qu'il en soit, le thème de Leylî comme pôle unique d'adoration revient tout au long du roman de Jâmî, comme pour rappeler sans cesse que la femme aimée est une « théophanie », ce qui justifie que l'amour se confonde pour Majnûn en adoration de l'unique. Ainsi,*

> *Sache que les beautés faites d'eau et d'argile/Si tu as le cœur pur, sont d'origine pure*
> *Elles sont le miroir de la lumière du Détenteur de Majesté/Et le titre du livre de Sa splendeur*
> *Si cette lumière ne brillait sur cette eau mêlée d'argile/Personne jamais n'aurait la renommée pour sa beauté* [35]

C'est donc devant cette lumière là que Majnûn se « prosterne » littéralement, reconnaissant Leylî comme sa qibla[36] *. C'est aussi cette lumière théophanique en elle qui impose à Majnûn l'affirmation de l'unicité à son égard. C'est pourquoi, s'exhortant lui-même à l'amour exclusif pour Leylî, il dit :*

> *Dans le monde entier, seule Leylî doit te plaire/Tout autre qu'elle pour toi n'est que chaîne* [37]

Le thème de l'unicité de Leylî était déjà présent dans la version arabe de l'histoire et dans les poèmes attribués à Majnûn. Il sera repris aussi bien par Nezâmî que par Jâmî. En effet, reprenant le récit de Isfahânî, Jâmî précise qu'avant de rencontrer Leylî, Majnûn aimait toutes les beautés, les femmes en général ; c'est la rencontre avec Leylî qui l'a rendu exclusif car sa présence a éclipsé toutes les autres beautés. De la même façon, chez Nezâmî comme chez Jâmî, le père de Majnûn lui propose d'autres femmes à épouser, plus belles, socialement plus dignes de lui, espérant qu'une autre femme puisse lui faire oublier cet amour dévorant qui le rend fou. Mais il n'y a rien à faire, Majnûn est le fou de Leylî et il se refusera à toute autre car il refuse les anciennes valeurs d'idolâtrie et de polythéisme.

En dehors du nom de Leylî/Il ne voulait entendre aucune parole
Quiconque d'autre chose lui parlait /Il ne l'écoutait ni ne lui répondait[38]
Ou encore, nous dit le Majnûn de Jâmî :
Leylî est le sceau et mon cœur la bague/ Leylî est la graine et moi je suis la terre
Leylî est l'âme et moi pour elle le corps/Elle est l'oiseau et le cœur, le lieu où elle se pose
Tant que l'âme restera dans le corps/Il y aura moi et Leylî, Leylî et moi
J'ai cherché partout dans le monde/Et j'ai vu un à un ceux qui le peuplent
Toute chose qui portait faiblesse/J'ai vu qu'elle pouvait être remplacée
Sauf Leylî [illâ Leylî] qui, si elle n'advient pas/ Rien ne saurait jamais la remplacer [39]

Il y a ici un jeu sur allitération Illâ Leylî (« sauf Leylî) qui rappelle immédiatement chez un auditoire musulman, la profession de foi lâ ilâha illalâh (« il n'y a pas d'autre dieu que Dieu »)[40] *. Mais surtout, ce passage montre que la théophanie n'est autre que le miroir de l'âme elle-même en quête d'elle-même. Ces images dans lesquelles Majnûn se voit comme réceptacle (« bague », « terre », « corps », « cœur ») indiquent qu'il se perçoit comme le corps qui reçoit vie, identité, amour par l'âme qui est sa substance vitale et sa part divine. Aussi Toute vie/âme qui ne vient pas de tes lèvres/Qu'elle quitte mes lèvres car elle ne me convient pas*
Et l'âme dont tes lèvres sont le trésor/Est elle-même un trésor de vie éternelle [41]

Cette Leylî là, habitée de lumière théophanique, semble renverser l'ordre métaphorique traditionnellement rattaché au couple. Chez Nezâmî, elles devient « lampe de la maison et chandelle du jardin,[42] *pour Jâmî, « lumière de la lampe de la hauteur*[43] *» . Elle est bien souvent assimilée à l'aurore, à la lune, au soleil, aux étoiles. Ainsi, par un renversement des métaphores, Leylî la nocturne devient source de lumière, mais de cette lumière particulière qui ne se trouve qu'au-delà des ténèbres de sa chevelure, de la tente qui la voile aux yeux du corps, de la nuit du désir, ce désert où Majnûn erre, en quête de son propre anéantissement.*

D'ailleurs, à bien des égards, Majnûn, quant à lui, n'est pas un personnage viril, actif, conquérant, comme il devrait l'être en tant que héros solaire. Ce n'est même pas lui qui demande la main de Leylî. Non, il reste passif, il subit les refus, les devance en s'exilant lui-même dans le désert. Très souvent, à la seule vue de l'aimée, il s'évanouit, il vit dans l'attente et dans l'errance. Le type de passivité pratiqué par Majnûn fait de lui un héros de la patience et de la constance,[(44)] vertus majeures dans le cheminement spirituel. Chez Jâmî, Leylî dit de Majnûn :

Il m'a tout donné : sa patience, son cœur, sa foi/Il a fait de son âme la cible de mes blessures//
Pour l'amour de moi, il erre, malheureux dans le désert/Dans la montagne, il jette des pierres à son propre cœur [(45)]

Dans un épisode ajouté par Jâmî à l'histoire cette vertu cardinale de Majnûn est particulièrement mise en valeur, d'autant qu'elle débouche à la station de la perplexité dans laquelle toutes les formes sont dépassées. Il s'agit de l'un des plus beaux chapitres de son œuvre qui porte dans son titre même, la notion de perplexité : Rencontre entre Majnûn et Leylî sur un chemin puis attente de Majnûn dans l'attente du retour de l'aimée dans la station de la perplexité tandis que les oiseaux font leur nid sur sa tête.[(46)]

En effet, après une brève rencontre qui sera la dernière, Majnûn attend Leylî sur le chemin, il prend racine et un oiseau fait son nid dans sa tête, y pond des œufs et orne ainsi « sa noire chevelure », de « perles blanches » d'où s'envolent d'autres oiseaux. Au-delà de la force surréaliste de l'image, cette vision de Majnûn souligne la fécondité de sa démarche qui aboutit à l'envol vers le ciel (l'envol des oiseaux figurant très classiquement, l'envol de l'âme) :

De ces œufs s'envolèrent en un envol superbe/ Des oiseaux qui chantaient la chanson de l'amour [(47)]

Et lorsque Leylî revient et le retrouve là, immobile, l'ayant attendue dans la patience et l'oubli de soi, il ne la voit plus car il a déjà dépassé le monde des formes :
Qui es-tu et d'où viens-tu, toi ?/ Pourquoi en vain à moi viens-tu?
Elle dit : c'est moi, que ton âme désire/ Moi, la joie de ton cœur, source vive de ton esprit
Oui, c'est moi, celle dont tu es ivre, Leyli/ Moi pour qui tu attends, immobile, ici

Il dit : va car ton amour en moi désormais/ A allumé un feu brûleur des mondes
Il a caché à mon regard la poussière des formes/ Je ne serai plus victime de la forme
Mon amour a mené mon bateau sur les vagues de sang/ il n'est plus resté ni aimé, ni amant
Lorsque l'attraction de l'amour se fortifie/ L'amant se meurt aux désirs, aux envies (48)

Ainsi, Majnûn affirme que son amour est arrivé au point qu'il ne désire plus la forme ; il a atteint, à travers la forme de beauté représentée par leylî, à l'amour abstrait ou épuré de l'amour lui-même. Cela signifie que ce qu'il recherche en Leylî n'est pas un désir de possession charnelle mais un moyen de remonter vers le pur amour dans lequel disparaît la dualité qui est la première étape de l'amour. Cet épisode n'est d'ailleurs pas sans rappeler une anecdote rapportée par Ibn Tûlûn : La bien-aimée de Majnûn vint le voir un jour ; elle le trouva criant : « Laylâ ! Laylâ ! » et jetant sur sa poitrine de la neige qui fondait aussitôt à son cœur enfiévré. « Qays, lui dit-elle, c'est moi, Laylâ ! » Alors, en la regardant, il lui lança : « Va-t'en ! Ton amour m'occupe tout entier ! Tu es de trop ! » (49)

Il est aussi notable que Jâmî prenne soin d'indiquer qu'à ce stade, Majnûn est entré dans la « vallée de la perplexité », faisant par là une référence directe à une œuvre fort célèbre de 'Attâr, auteur mystique contemporain de Nezâmî. En effet, dans La conférence des oiseaux (« Mantiq al-Teyr »), 'Attâr évoque le voyage d'un groupe d'oiseau vers le bien-aimé divin, le mythique oiseau Simorgh qui est aussi symbole de la beauté de Dieu et but ultime du voyage spirituel. Vers la fin de son roman, il évoque les sept vallées qu'il faut traverser avant d'arriver à destination, la vallée de la perplexité étant la sixième et avant-dernière, juste après celle de l'unicité précisément et avant celle de l'annihilation. Dans la vallée de la perplexité, quand on interroge celui qui est dans la perplexité pour savoir qui il est, si seulement il existe :
Il répond : Je sais plus rien de rien, moi/ Je ne sais même pas ce « je ne sais pas »
Je suis amoureux, mais je ne sais plus de qui, moi ?/ Je ne suis ni musulman, ni impie, alors que suis-je, moi ?
Et même de l'amour, plus rien ne sais/ J'ai un cœur plein d'amour et pourtant évidé (50)

Nezâmî aussi avait médité sur la nature singulière de l'amour de Majnûn, montrant à maintes reprises que cet amour n'était pas désir de possession. D'ailleurs, s'il avait vraiment voulu épouser Leylî, il eut suffi qu'il suive les règles de la tribu, qu'il ne la chante pas en poèmes, qu'il la demande tout simplement en mariage. Mais ce n'est pas cela que Majnûn désire. Ce à quoi il aspire, c'est de se consumer dans l'amour et la brûlure de la séparation pour se transformer, se connaître et s'anéantir comme ego et comme âme charnelle et retrouver ainsi sa nature primordiale. L'amour de Majnûn est avant tout une ascèse, comme il l'avoue à Leylî :

J'ai mis le fer aux pieds de tout désir/ Content de toi par ton évocation

(...) Puisque ton amour en moi est arrimé/Qu'ai-je à faire de ta forme incarnée ?

Et dans le chapitre intitulé « De la grandeur de Majnûn », Nezâmî nous dit :

Il coupait le pas à tout désir charnel/ Et pour cela l'aimée n'était qu'une excuse[51]

C'est en ce sens qu'il faut lire la métaphore de Majnûn au désert, se privant de nourriture (contrairement à ceux qui viennent le voir et qui ne peuvent rester sans manger), de sommeil, de vêtement, donnant tout ce qu'il a pour libérer les gazelles prises au piège des chasseurs (parce qu'elles sont des métaphores vivantes de l'Aimée). L'aspect ascétique de Majnûn est le reflet de son état intérieur, celui d'un renoncement à tout désir charnel et à toute forme matérielle, à tout ce qui constitue son identité. Ce n'est que par l'évidemment de son être qu'il peut espérer arriver au point où il ne fera plus qu'un avec l'aimée, fusion que symbolise le fait qu'il se nourrit de la brise qui lui apporte le parfum de Leylî.

Le père de Leylî, ne figure-t-il pas ce monde qui veut enfermer l'âme, ce monde qui lui fait violence, qui la recouvre des voiles de la matière ? Le héros majnûnien est celui qui veut échapper à cela, qui veut dévoiler la réalité de l'âme dans toute sa beauté, qui se souvient que toute création est tissée d'amour et que la réalité de toute être est l'âme/la beauté/l'amour : trilogie originelle que l'homme jeté dans le désert du monde doit retrouver. C'est le sens de l'ascèse : ne rien manger de la nourriture des hommes, ne pas dormir, ne pas se vêtir, c'est refuser l'ordre du monde pour trouver la pureté de sa nature originelle, sa nature purement angélique. Jâmî,

comme Nezâmî insiste d'ailleurs sur le fait que l'être de Majnûn (métaphore de la condition humaine) est tissé de la matière même de l'amour. Nezâmî commence son roman en imaginant que la naissance de Qays était une naissance inespérée pour ses parents qui avaient longtemps prié Dieu de leur donner un enfant (52). Une fois venu au monde, cet enfant qui présente tous les signes de la perfection est littéralement nourri d'amour par le lait de sa nourrice et l'affection de ses parents. Dans sa petite enfance,

> *Il était arrosé d'amour à deux mains/Et ainsi se polissait en lui le joyau de l'amour (53)*

Si Jâmî ne parle pas de la petite enfance et des circonstances de sa naissance, il précise que Majnûn était le fils préféré de son père(54) et il revient plusieurs fois sur l'idée que la substance même de Majnûn est faite d'amour et le destine à vivre dans et pour l'amour :

> *Celui dont l'argile est faite d'amour/ Et qui porte ce mot sur la Table de son destin*
> *Ne peut effacer ce mot de son destin/ Même s'il passe toute sa vie à laver (55)*
> *Ou encore :*
> *C'est parce que l'amour et la fidélité sont dans sa nature/ Qu'il a été pris à ce piège du destin (56)*

Suivant d'ailleurs l'une des versions arabes de l'histoire, Jâmî nous montre au tout début de l'histoire, un Majnûn en quête d'amour, amoureux de toutes les beautés : Tant qu'il n'était pas encore dans les rets de Leylî/Il désirait chaque beauté qu'il voyait (57)

Majnûn aime donc par nature et son cheminement, surtout chez Jâmî, le fera passer de l'amour des formes à l'amour véritable. Mais il est aussi aimé, de Leylî bien sûr, mais aussi de ses parents, de sa tribu, de ceux qui lui rendent visite dans sa retraite pour recueillir ses paroles. Il est aimé parce qu'il est beau certes et parce qu'il est poète, mais surtout parce qu'il est l'archétype de l'amant, figure héroïque de l'amour fou, comme il le dira lui-même à Salâm Baghdâdî, venu recueillir ses poèmes dans le désert :

> *Ô toi qui n'as devant ton ego aucune pudeur/ Sache que je suis seigneur en amour, dans ma splendeur*
> *De tout désir terrestre purifié/ Par le baptême de la pureté*
> *Du confort charnel libéré / Le marché de mes désirs, je l'ai brisé*

De mon être l'amour est la quintessence / L'amour est comme un feu, je suis comme l'encens
L'amour est venu, dans la maison il s'est installé/ Et moi, de ce lieu, je me suis retiré
La mesure de mon existence, qui pourrait la trouver /Quand je ne suis plus, qu'il ne reste que l'Aimée ? [58]

Dans l'œuvre de Nezâmî, tout concourt à mettre en valeur le pouvoir de Majnûn sur ses instincts et la pureté de l'amour qui l'unit à Leylî. Ainsi, le poète insiste-t-il à maintes reprises sur le caractère spirituel de l'amour de Majnûn et sur la pureté inviolable du corps de Leylî,[59] *devenu sanctuaire. D'ailleurs, au commencement de l'histoire, plusieurs descriptions sont données de l'extrême beauté de Leylî qui obéit aux canons de beauté de l'aimée en poésie persane : sa chevelure noire et parfumée, son visage éclatant comme la pleine lune, ses yeux semblables à ceux des gazelles, sa bouche de rubis et de sucre, ses fossettes, sa taille de cyprès.*[60] *Mais au fur et à mesure que l'on progresse dans le roman, la présence de Leylî devient de moins en moins physique et de plus en plus « spiritualisée », du moins dans le regard de Majnûn qui, après avoir tenté de l'obtenir par tous les moyens, renonce à toute forme de possession la concernant. Comme il a été dit plus haut, ayant rêvé de Leylî, seul dans son désert, Majnûn découvre que ce n'est pas tant la Leylî réelle qu'il aime, la femme de chair, mais bien plutôt l'idée d'elle et de l'amour en tant que but suprême.*

L'autre métaphore récurrente qui incarne les vertus ascétiques de Majnûn est celle des bêtes sauvages qui l'entourent. Il dit lui-même que c'est parce qu'il ne mange pas de chair que les prédateurs ne l'attaquent pas, ce qui revient à dire en termes symboliques qu'il n'est pas victime de son âme charnelle dans la mesure où il ne se nourrit pas de désirs charnels. Nezâmî revient plusieurs fois sur l'idée que sa maîtrise sur les animaux (qui d'ailleurs le protègent de toute intrusion humaine dans sa retraite) est le signe même de son degré de purification. Lorsqu'à la fin du roman, il retrouve Leylî dans sa tente pour la dernière fois, ce sont encore les bêtes qui protègent leur intimité et prouvent le caractère purement spirituel de leur union :
De toutes parts, autour de ce sanctuaire / Les bêtes formaient une muraille
Même si une mouche dans les airs passait / Ils l'attrapaient et la dévoraient

Par crainte de ces bêtes sauvages/ Personne n'osait s'approcher de ce sanctuaire
De cette constance dans la veille/ Tous étaient émerveillés
Se disant : Cet amour véritable n'est pas chose qui passe/ Il n'est pas pollué des désirs d'ici-bas
C'est l'amour le plus beau qui se puisse penser/ Qui lui a fait dompter ces bêtes indomptées
Si ces bêtes sauvages ne l'ont pas déchiré/ C'est qu'il n'y avait en lui aucune bestialité
Comme il a su dompter la bête de son soi/ Désormais de ces quelques bêtes il est le roi
Il est clair que l'amour de ces deux êtres de terre/ Ne pourra que mener à la pureté céleste [(61)]

Il est vrai que lors de cette ultime rencontre, submergé par la présence de l'Aimée, Majnûn reste sans voix et finit par repartir dans le désert. Alors qu'il n'y a plus aucun obstacle à leur union dans ce monde (le père et le mari de Leylî sont morts), Majnûn s'y refuse car ce qu'il recherche est au-delà de toute possession et de toute union terrestre. En réalité, il s'est tant vidé de lui-même par l'ascèse du renoncement, qu'il porte en lui Leylî, où qu'ils soient Il a réalisé dans son âme, la fusion des essences, comme il le dit lui-même :
Ici, il n'y a plus ni toi ni moi/ Dans notre religion, point de dualité [(62)]
(...)Je ne suis pas, ce qui est, c'est toi/ Cette forme en imagination, c'est toi
Puisque je suis toi, pourquoi deux corps ?/ Puisque nous ne sommes qu'un, quel besoin d'un accord ?
Il y a là deux corps, mais la racine est une/ Comme lâm et alef. Que lâm devienne alef ! // [(63)]
Là où je suis, le reste n'est qu'idole/ Ici où tu es, le reste n'est que poussière
Non, non, j'ai tort, la maison est une/ Le malheur de la dualité d'entre nous s'est levé [(64)]

L'objet de la quête de Majnûn est au fond cette fusion dans laquelle d'une certaine façon il n'existe plus en tant qu'identité indépendante mais dans laquelle, en même temps, il existe plus intensément encore. Ce n'est pas un hasard si dans les deux romans, aussi bien d'ailleurs que dans les

poèmes attribués à Majnûn, l'accent est mis sur la souffrance de la séparation ; toutes les séparations que souffrent Majnûn et qui lui ravissent sa raison sont des processus propédeutiques qui lui permettent d'arriver par la souffrance à un tel oubli de soi que la dualité enfin se lève et il ne voit plus de distance entre lui et l'Aimée.

Avant d'arriver à la fusion finale qui n'atteindra sa résolution que dans la mort des corps, Majnûn sait bien que son rêve d'union ne peut relever que du domaine de l'imagination. Ainsi, le jour où il se prosterne devant Leylî :

> *Ô toi, septième ciel, et moi, la terre/ Hélas, tu es ceci et je suis cela !*
> *Je ne peux le croire : moi, mordant la poussière/ Et toi, au-dessus de moi, penchée !*
> *Toi, ô ciel, qui atteint au faîte du non-espace/ Comment cette poussière serait digne d'être ta terre ?*
> *Ta jupe dans ma main ? Une impossibilité/ Si je ne m'abuse, cela, cette nuit n'est qu'une image rêvée*
> *Celui qui, enivré, rêve dedans la nuit/ Voit en songe centaines d'impossibles* [65]

Même quand elle est là et qu'elle se penche sur Majnûn dans un mouvement d'amour et de compassion, il ne peut pas croire en sa réalité car elle est par essence inatteignable et elle est inatteignable car elle est un signe théophanique et parce que le ciel est par nature et pour toujours au-dessus de la terre, loin d'elle. C'est pour cette raison que lorsqu'il se trouve face à Leylî, Majnûn souvent s'évanouit ou bien, ne pouvant soutenir l'intensité de sa présence, repart dans son désert. Chez Nezâmî, dans l'une des lettres que Majnûn écrit à Leylî, il imagine l'union avec elle, dans un jardin, partageant la coupe et les baisers, mais aussitôt, il se ressaisit :

> *Tout ce que j'ai dit n'est qu'imagination/ Juste des mots pour pouvoir te parler* [66]
> *Le narrateur lui-même n'avait-il pas dit quelques chapitres auparavant :*
> *En amour ou l'union est si rare/ La joie n'existe qu'en rêve ou en imagination* [67]

Peut-être est-ce pour cette raison que Majnûn poursuit jusqu'à l'idolâtrie, les « traces » ou les signes de l'Aimée, qui deviennent comme le

support matériel de l'imaginaire de l'union. Ainsi en va-t-il du thème récurrent de la gazelle comme métaphore vivante de Leylî. Dans la solitude de son désert, Majnûn recherche la compagnie des gazelles car leur délicatesse et leur beauté lui rappellent sa bien-aimée, il les libère si elles sont pris au piège, refusant de faire d'elle des proies données en pâture aux hommes (ainsi ne pas manger la chair des gazelles et ne pas toucher physiquement à Leylî relève d'une même thématique de l'ascèse), il les embrasse, les prend dans ses bras dans un élan d'amour où les gazelles deviennent substituts ou une représentation tangible de Leylî. Pour Majnûn, tout ce qui rappelle Leylî devient prétexte pour la rêver présente. Ainsi, de tout ce qui, de près ou de loin évoque son nom (la nuit) ou sa chevelure, de tout ce qui est noir :

Partout où il voyait du noir/ Comme une larme, il courait vers lui. [(68)]

D'où son intimité avec la nuit qu'il invoque parce qu'elle est le double cosmique de Leylî. C'est aussi à travers cette couleur, nous l'avons vu plus haut, que la tenture noire de le Kaaba devenait une métaphore de l'Aimée.

La notion de trace est omniprésente dans les deux œuvres car au fur et à mesure que Majnûn progresse dans son amour, l'univers entier devient pour lui trace de celle qu'il aime. C'est ainsi qu'il parle avec les tourbillons ou le vent, messager des amants, qu'il saisit dans l'air le parfum de Leylî pour s'en nourrir. Tout pour lui, devient signe et cela est particulièrement sensible chez Jâmî car dans le concept de « l'unité de l'existence » (wahdat al-wujûd), tout est signe de l'Unique, tout manifeste sa beauté et sa gloire. Jâmî reprend un topos de la lyrique arabe pour tisser le récit dans le cadre d'une poétique de la trace. En effet, dans la lyrique arabe, le poème souvent comprend une lamentation sur le campement abandonné, où les amants se sont connus et aimés. Les traces de l'amour perdu inspirent le poète, ravivant le passé et la douleur de la séparation, transfigurant l'espace déserté en sanctuaire. C'est clairement dans cette tradition-là que Jâmî écrit :

Lorsque son chamelier éloigna de lui chamelle de Leylî/ Il ne resta que les traces de pas dans le sable

Majnûn resta derrière eux/ Et aux traces de pas, il donnait mille baisers, disant :

(...)Ces traces sur le sable sont signes de l'aimée/ Et de sa chamelle, elles sont le souvenir

Puisqu'à l'aimée, je ne puis accéder/ Sur ses signes, je me fixerai

Les malheureux amants pris aux rets de l'amour/ Se fait une joie d'un rien, trace de l'aimée
Si l'amant ne parvient pas à l'union/ Il lui fait l'amour dans l'imagination (69)

A la référence littéraire s'ajoute ici la référence plus théologique puisque l'une des preuves de l'existence de Dieu par analogie, consiste précisément à dire que de même que la trace des pas du chameau sur le sable prouve l'existence du chameau, l'ensemble de la création, comme « trace » du Créateur, prouve l'existence du Créateur. Majnûn chérit toute trace de l'Aimée parce que la trace lui permet d'opérer une remontée par l'imaginaire vers le but ultime. Les traces de l'Aimée dans ce monde sont donc une consolation pour celui qui aime et qui est condamné à la séparation et en même temps, la source d'un travail herméneutique. En effet, Jâmî prend soin de préciser sa pensée dans les vers qui suivent immédiatement le passage cité :

Regarde, Jâmî, ce que tu fais !/ Vois ce que tu as en main, de l'Aimé
L'univers tout entier est ivre de Sa coupe (70)*/ Les cœurs à sa merci, proies de son piège*
Chacun est ivre d'un espoir/ L'un d'un parfum et l'autre d'une couleur
Lui, Il est un soleil, sis dans l'empyrée/ Tous les cieux et toute la terre, son ombre projetée
Contemple donc l'ombre de l'Aimé/ Mais seulement parce que c'est son ombre
Ne mets pas ton espoir dans l'ombre/ Ne fais pas de l'ombre un voile sur le soleil
Dépasse les ténèbres du voile/ Et de l'ombre, remonte vers le soleil !

Ce passage est très éclairant sur ce que Jâmî a voulu dire en composant son œuvre. Contrairement à Nezâmî qui reste allusif et ne développe pas aussi directement sa conception de l'amour comme métaphore du cheminement de l'âme vers Dieu, Jâmî nous dit clairement ici que les « couleurs » et les « parfums » qui composent les beautés enivrantes du monde ne sont que des « ombres » par lesquelles se manifeste le seul véritable soleil, celui qui échappent aux sens et à l'intelligence. Mais les ombres ne doivent rester que des moyens pour remonter vers l'Unique.

C'est aussi ce que suggère la mise en abîme des traces, mise en abîme déjà perceptible chez Nezâmî : Majnûn chérit les métaphores de Leylî ou ses « traces » (brise, nuit, gazelle, ...) parce qu'elles sont des reflets de Leylî dans le monde, de même qu'il chérit Leylî parce qu'elle est, comme théophanie, la manifestation d'une autre réalité qui ne relève ni de la forme ni de la matière. D'où la notion « d'ombre » : tous les signes apparents dans le monde attestent de la beauté et de la puissance du Créateur des formes mais comparés à Sa réalité, ils ne sont que des « ombres ». On comprend donc pourquoi, alors qu'elle est si souvent « lumière » ou « lampe », « soleil » ou « lune », Leylî relève essentiellement du régime nocturne de l'image : elle est l'ombre théophanique d'une autre réalité. Elle est donc elle-même une métaphore avant d'être métaphorisée par Majnûn poète et par les poètes qui racontent son histoire.

Son nom d'ailleurs revêt une très grande importance ; on l'a vu, il renvoie à la nuit, évoque l'unicité, deviendra un archétype. Et Majnûn, dont Nezâmî nous dit maintes fois qu'il est leylîgouy, « celui qui dit sans cesse Leylî »(71) , se le répète sans cesse, comme s'il se nourrissait de ce nom :

> *De tout ce que le destin lui envoie sur sa nappe/ Seul ce nom est nourriture de son âme*
> *Sur sa langue, il n'y a que ce nom/ Dans sa bouche, il n'y a que ce désir (72)*

Dans un autre roman d'amour en vers, Jâmî poussera ce thème à l'extrême dans un passage célèbre où il évoque Majnûn face à un homme qui lui demande pourquoi il écrit le nom de Leylî sur le sable et à quoi peut bien servir un acte aussi vain :

> *Majnûn répondit : « j'évoque la beauté de Leyli/ Et ce faisant, je console mon esprit*
> *J'écris son nom, d'abord parce qu'elle est une absence/J'écris une lettre d'amour et de constance/*
> *Entre mes mains, je n'ai rien d'elle que son nom/Je n'étais rien, je suis devenu quelqu'un par ce nom*
> *A la coupe de celle qui a Leyli pour nom/ Comme je n'ai pu goûter, alors, je fais l'amour avec son nom*

Le nom seul et les courbes calligraphiques de ses lettres deviennent ainsi objets d'amour car ils représentent la réalité de l'Aimée et dire, ou ici, écrire son nom,(73) reviennent à la faire être de manière fusionnelle. Et c'est là l'une des caractéristiques essentielles du personnage de Majnûn.

Si traces, métaphores, images, poèmes : tout concourt à dématérialiser l'Aimée, à faire d'elle le signe d'autre chose, presque une entité abstraite, un concept, un pur parfum porté par la brise, une image reflétée dans le cœur de Majnûn, un nom qu'il écrit sur le sable, il n'en reste pas moins que cette dématérialisation permet au personnage d'atteindre à un autre degré d'être, plus intense, plus réelle, plus pérenne aussi que la matière. Ce n'est pas un hasard si l'histoire de Majnûn s'est constituée après la composition des poèmes,[74] *comme pour donner réalité historique à ce qui semblait relever finalement du rêve poétique dans le sens le plus noble.*[75] *Car dans la tradition majnûnienne, le poème n'est pas un passe-temps, il est une façon d'être, de faire venir au monde et dans une forme dicible et audible, visuelle et visible, l'indicible beauté de la théophanie. C'est du moins l'interprétation que Nezâmî a voulu donner à la légende. Dès le début de l'histoire, du moment qu'on lui interdit de voir Leylî, Majnûn se met à dire des poèmes en public pour dire son amour et la douleur de la séparation : c'est d'ailleurs pour cette raison que « ceux qui n'avaient pas connu l'amour » le traitent de fou et que Qeys alors devient Majnûn.*[76] *A chaque fois qu'il est submergé par l'émotion de la beauté de Leylî ou par la violence de ses sentiments, le poème déborde de lui et sans cesse reconstruit métaphoriquement la bien-aimée en des formes qui viendront se substituer à sa présence ou en d'autres termes, qui transmueront l'absence en présence par la seule puissance du verbe poétique, comme si les métaphores avaient plus d'intensité d'être que la réalité physique. Jâmî, lui, fera de Majnûn un poète accompli avant même de rencontrer Leylî, mais un poète qui n'a pas encore le feu de l'amour dans ses vers. Après la rencontre avec Leylî, il deviendra non seulement l'amant modèle mais aussi le poète par excellence, celui qui n'aura de cesse de répandre les « perles » uniques de ses chants d'amour. C'est cela qui fera sa grandeur et sa renommée, cela même qui prouvera aux yeux de tous ceux qui savent écouter, que Majnûn est non pas fou mais le porte-parole de la sagesse amoureuse.*[77] *Ainsi, d'autres poètes ou d'autres amants viendront lui rendre visite dans sa retraite au désert pour recueillir ses paroles comme des perles précieuses, comme des leçons d'amour inégalées. Chez Jâmî, le calife lui-même le fera venir de force à sa cour pour l'entendre et jouir de cette parole d'amour. Il y a en effet, dans le Dîwân Majnûn Laylâ, une véritable jouissance à dire l'amour, à dire l'Aimée, jouissance que l'on retrouve chez Nezâmî et dans une moindre mesure chez Jâmî. D'une*

certaine façon, dire l'amour en poème est plus intense, plus recherché encore que l'amour lui-même. Ce sont la souffrance et la séparation, la distance et la dépossession qui nourrissent l'intensité des poèmes de Majnûn et de ceux qui ont conté son histoire. Parce que le poème est un moyen de vaincre la distance et de transmuer la souffrance en jouissance. Comme l'écrit justement Miquel : Quand vraiment l'amour est dans l'air du temps, alors, c'est qu'on en parle au moins autant qu'on le pratique. Si amour il y a, il doit y avoir aussi des histoires d'amour, et la plus réussie n'est peut-être pas, justement, celle qui se fait mais celle qui se dit. Heureux en amour, parfaitement accordé à l'événement, le donjuanisme à la 'Umar n'a jamais donné un beau conte d'amour. C'est l'autre amour, l'absolu, l'envahissant, le malheureux, le difficile, qui fait les plus beaux récits. (78)

Le dire amoureux est en effet au centre du récit de Majnûn, à la fois comme moteur de l'histoire (il la perd parce qu'il la dit) et comme objet esthétique et herméneutique. A l'instar de Leylî, la beauté de la parole poétique joue elle aussi, un rôle « théophanique » : elle témoigne dans les formes du poème (poèmes de Majnûn comme les récits poétique qui relatent son aventure) d'une beauté qui est au-delà des formes. Elle est d'ailleurs, la seule expression possible de l'amour et de la beauté. Jâmî qui fut aussi un auteur de prose, considère que l'amour est le sujet le plus naturel et le plus juste de la poésie. Il écrit au début de son mathnavî :

De tout ce que savent les poètes/ Et de ce que qui se lit en vers
Le récit le meilleur est celui de l'amour /Le plus plaisant des chants est celui de l'amour (79)

Mais il a pris soin de préciser quelques vers auparavant de quel genre d'amour il s'agissait :

Bien que l'amour soir douloureux/ Il est la consolation des cœurs purs
(...)C'est l'amour qui fonde l'intimité/ Et l'être humain n'est humain que par lui
Quiconque n'a pas l'amour n'est pas humain/Il n'est pas digne de la fête de l'intimité
Ô Jâmî, amarre-toi à la corde de l'amour /Laisse tout le reste, accroche-toi à l'amour
Ne dis rien et n'écoute rien dehors de l'amour/ Toute parole qui n'est pas d'amour, tais-la ! (80)

Il existe donc un lien ontologique et esthétique entre la parole par excellence qu'est la parole poétique et l'amour. Tous deux sont signes d'humanité et sources de création, l'empreinte dans ce monde de la réalité spirituelle de toute la création. C'est pour cette raison que l'expérience de l'amour permet de remonter au Créateur. Encore une fois, c'est Jâmî, avec son approche plus philosophique que Nezâmî, qui développe cette idée, reprenant à son compte toute une tradition de l'amour qui prend sa première forme accomplie dans l'œuvre majeure de Ahmad Ghazzâlî sur les états de l'amour mystique.[(81)] *En effet, il écrit :*

Lorsque l'aube de la pré-éternité exhala le nom de l'amour/ L'amour mit le feu du désir à la plume[(82)]

Sur le tableau du néant, la plume leva la tête/ Et se mit à dessiner mille formes nouvelles

Les cieux sont nés de l'amour/ Les piliers du monde furent posés par l'amour

C'est l'amour donc qui fait être les mots, qui à leur tour, font être les choses. Et les choses, les formes, les beautés du monde ne sont que le reflet de cet acte d'amour qui fit sortir du néant l'univers entier. Pour Jâmî, c'est cela que figure l'histoire de Leylî et Majnûn : l'une est la source de l'amour, l'autre de la parole et de la fusion de leur essence naît un feu qui permet à l'œil de l'âme de contempler la réalité. Mais il est vrai que pour Jâmî, son œuvre est une leçon sur l'amour comme moyen de remonter du monde des formes à une connaissance de la nature véritable de l'être et sa préoccupation essentielle est d'illustrer cette relation entre formes et réalité. L'amour comme la poésie ont pour fonction de rendre possible cette remontée. Ainsi, dès le début de son roman, il prévient :

Bien que séduisantes, les formes [naqsh], toutes les formes/ Ne sont que le miroir de l'Ordonnateur des formes [naqshband] [(83)]

Il faut suivre la voie qui séduit le cœur/ Et des formes, accéder à leur Créateur

Jusqu'à quand rester prisonnier des formes ?/ Mieux vaudrait mettre cap sur le Créateur des formes !

Toute forme, merveille ! vile ou sublime/ Est une preuve de l'existence du Tout-Puissant

(...)Tout oiseau qui parle en chantant/ Affirme l'unicité dans l'espace de l'Unique

Chaque bouton de rose est une bouche qui Le loue/ Chaque pétale de rose en sa fraîcheur est une langue
Chaque tulipe dans le sanctuaire du jardin/ Est une lampe, lumière de Sa guidance (84)

Et à la fin de l'hsitoire, il reprend cette idée, en précisant que Majnûn a cheminé de la forme vers le sens, des apparences aux réalités et que sa renonciation aux formes l'a fait accéder à la vérité. (85) *Même s'il évoque l'ascèse de Majnûn et sa renonciation radicale à toute possession et à tout ego, il n'en reste pas moins que pour lui, l'essentiel dans l'expérience de l'amour reste la faculté de passer de la beauté des formes visibles à la réalité du Créateur invisible. C'est cette fonction de médiation de l'amour qui lui importe plus que tout puisqu'elle est au cœur de sa conception spirituelle du monde.*

Nezâmî, lui, s'intéresse moins à la dimension herméneutique qu'au rôle que joue l'amour dans le processus d'évidemment de soi qui seul peut mener à la réalisation intérieure de l'amour et à la souveraineté poétique : la lutte contre les instincts charnels (et donc d'une certaine façon la dimension éthique de l'amour) ne lui semble possible que dans une forme d'amour sublimé qui est don de soi dans un élan qui seul, permet d'échapper au temps, à la mort et à soi-même :
L'amour est le dénoueur de l'existence/ L'amour libère du tourbillon de l'egoïté
Toute douleur d'amour bue par l'âme /Si elle vient de l'amour nourrit l'âme
(...)Ce vin est peut-être bien amer/Mais si l'échanson est l'amour, qu'importe? (86)
Cet état est peut-être une souffrance/ S'il vient de l'amour, il est joie.

Si Nezâmî insiste tant sur la souffrance de l'amour (Jâmî le fait aussi mais dans une moindre mesure), c'est pour bien montrer comment et pourquoi, l'expérience de l'amour est au cœur du travail qui consiste à renoncer à soi, à son ego. La douleur inouïe de l'absence permet de s'annihiler pour laisser l'Aimée envahir l'être et pour l'intérioriser. Le seul véritable amour est celui qui permet de devenir rien, but ultime de la quête spirituelle :
Avec toi, mon ego a disparu/ Ce chemin ne peut qu'ainsi être parcouru

Un amour qui au cœur ne s'entretient pas ainsi/ Dans la religion de l'amour ne vaut pas un sou ! [87]

C'est d'ailleurs pour cela que chez les deux auteurs, le mari de Leylî devient le double négatif de Majnûn, l'exemple même de celui qui, fasciné par la beauté de Leylî, désire la posséder sans entrer dans le renoncement à soi. Il est celui qui n'est pas entré dans la religion de l'amour et qui, comme amant, « ne vaut pas un sou ». Dans les deux récits, le mari meurt car il est brûlé par le désir de posséder, désir charnel qui, frustré, le dessèche littéralement. Nezâmî nous dit que, privé des faveurs de Leylî (qui se refuse à lui), il est pris de « folie » et de fièvre et qu'il meurt de cette fièvre qui le brûle car « il n'a pas renoncé à ce qui était mauvais » [88] *. Chez Jâmî aussi, il est pris d'une fièvre parce que son désir de Leylî n'est pas assouvi :*

De loin, il voyait le jardin d'Eden/ Sans pouvoir cueillir les fruits de son jardin

Pour ceux qui sont en enfer, le désir inassouvi/ Est bien pire que la brûlure du feu [89]

Alors que pour Majnûn, la brûlure est source de vie et d'inspiration, la « frustration » ou la séparation sont une initiation à une réalité supérieur : il sait que son amour est impossible à réaliser en ce monde mais il sait aussi que cette souffrance est à la fois sa chance et sa nourriture. Jâmî illustre cette idée dans trois anecdotes successives à portée symbolique et qui suivent le récit de la mort du mari de Leylî. D'abord, voulant s'approcher de la tente de Leylî, Majnûn rencontre son chien et lui rend hommage comme à un être à part, car il est le chien de l'Aimée ; puis il se revêt d'une peau de mouton et avance vers la Bien-aimée au milieu de son troupeau pour pouvoir simplement s'approcher d'elle ; et enfin, il se mêle à une foule de mendiants et s'approche d'elle pour recevoir la nourriture qu'elle voudra bien lui donner (une nourriture à base de lait). Mais, le reconnaissant, elle lui brise son écuelle ce qui provoque en lui, une véritable extase et il se met à danser :

Lorsque Majnûn vit son écuelle brisée/ Il crut que le monde lui était accordé

Le son que fit cette brisure/ Comme un air mystique, le rendit ivre

Cette mélodie le fit entrer en danse/Il chantait à lui-même le chant de cette transe [90]

Cette image de l'écuelle brisée figure la brisure du soi ou l'annihilation de l'amant véritable qui se réjouit bien plus de voir l'Aimée

l'anéantir que de recevoir de ses mains le lait qui nourrirait son corps. L'évocation de l'audition mystique (samâ') qui induit l'extase et la danse suggère très clairement qu'en brisant Majnûn le désirant, la Bien-aimée le nourrit d'une autre nourriture, une nourriture qui renforce l'âme en détruisant l'ego. Contrairement au mari, Majnûn reçoit cette privation comme une grâce qui le sauve de lui-même et de tout désir charnel. C'est d'ailleurs après cet épisode que Majnûn entrera dans le degré de la perplexité et renoncera pour toujours à Leylî pour ne se concentrer que sur l'amour.

Majnûn est donc celui qui peut soutenir la brûlure de l'amour inatteignable, qui peut traverser le long et aride désert du cheminement en maintenant la lutte contre lui-même et sa nature, en se nourrissant de sa propre souffrance et du parfum de l'Aimée. Héros de la dépossession, il possède la formule alchimique qui transmue la souffrance en joie, l'absence en présence et la mort même en vie éternelle. C'est la leçon que nos deux auteurs donnent chacun à leur façon : que l'amour véritable, celui qui est renoncement et abandon est la seule force qui permet au corps de porter l'âme et à l'âme de porter la vrai vie. Et la seule forme qui peut refléter la vérité de l'amour, c'est d'une part, la beauté théophanique de l'Aimé et d'autre part, la perfection de la forme poétique. Et c'est là l'immense force de Majnûn : faire être par la poésie, la beauté de Leylî cachée à son regard, dire l'amour pour le vivre plus intensément encore, se vider de tout ego pour laisser parler en lui le pur désir, devenir lui-même un témoin de la force inouïe de l'amour, une trace, un parfum de Paradis :

> *Tant qu'il vivait, il portait l'amour/ Comme une rose, ravi au parfum de l'amour*
> *Maintenant que sa rose est partie/ La goutte qui reste de lui est de l'eau de rose*
> *Moi aussi, de cette eau de rose parfumée/ Je me rafraîchis dans cette source vive.* [91]

****

1 - Voir la traduction en français de tout ce qui concerne Majnûn dans le Kitâb al-aghânî dans A. MIQUEL et P. KEMP, Majnûn et Laylâ : l'amour fou, Paris : Sindbad (coll. La Bibliothèque arabe), 1984.

2 - Dîwân Majnûn Laylâ, éd. A. Farâj, Le Caire : Dâr Misr li-ttibâ'at. En français, voir la traduction du recueil par André MIQUEL, Majnûn, le fou de Laylâ, Paris : Sindbad, 2003.

3 - Pour un exposé détaillé de la constitution de la légende, voir MIQUEL, Majnûn Laylâ..., chapitre I : « Disjecta membra, ou fiches d'état-civil. »

4 - Les œuvres en question sont respectivement : NEZÂMÎ GANJAVÎ, éd. Thervatyân, 1 - Leylî o Majnûn, Téhéran: Tûs, 1364/1995 (cet ouvrage sera cité par l'abréviation LMN suivi du n° de page puis du n° de vers dans cette édition) et Abdul_Rahmân JÂMÎ, Leylî o Majnûn, in Haft Owrang, éds J. Dâd'alishâh, A. Jânfadâ and H. Tarbiat, Téhéran: Markaz-e Motâle'ât-e îrânî, 1378/1999 (cet ouvrage sera cité par l'abréviation LMJ suivi du n° de page et du n° de vers dans cette édition).

5 - Bien qu'elle soit d'une importance capitale et comme un trait d'union entre les deux auteurs cités, nous mettrons de côté la version d'Amir Khosrow Dehlavî, auteur indien de langue persane

6 - Pour une biographie documentée et inspirée de Nezâmî, se reporter aux «Brocarts » de Michael Barry, adjoints à sa traduction du Pavillon de sept Princesses, autre œuvre majeure de notre auteur. (NEZÂMÎ, Le Pavillon des sept Princesses, traduit du persan, présenté et annoté par Michael Barry, Paris : Gallimard (Connaissance de l'Orient), 2000.

7 - Pour une biographie succincte de Jâmî, voir SAFÂ, Anthologie de la poésie persane (XIè-XXè siècles), Paris : Gallimard (Connaissance de l'Orient), 1964.

8 - Voir à ce propos l'introduction d'André Miquel à la traduction des Mille et une Nuits, Paris : Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 2005.

9 - Dans son Bahârestân, où il évoque les poètes du passé, il écrira de Nezâmî : « Son livre des Cinq Trésors recèle tant de points finesse que personne en cela ne saurait l'imiter car il est inimitable par le genre humain. », in JÂMÎ, éd. E. Hâkemî, Bahârestân, Téhéran, 1367/1998, p. 103. Et dans son introduction à Leylî o Majnûn, il dira que Nezâmî « a porté la bannière [de la poésie] au plus haut sommet du miracle » (LMJ, 236 ; 232), ajoutant : Bien qu'avant cela, deux maîtres [il s'agit de Nezâmî et de Amir Khosrow Dehlavî]/De rang élevé au royaume du Verbe// Ont ouvert la bouche pour dire des finesses/Et proclamer en vers cette histoire (...)//Moi aussi, je me suis élancé à leur suite/Assis sur une chamelle aux pieds ailés// Partout où ils ont conduit leur coursier au pied léger/Poussés par leur imagination pleine de grâces//Moi aussi, misérable, j'ai mené ma chamelle/Et j'ai atteint la poussière qu'ils avaient levée//Si je reste malgré tout derrière eux/ Sur mon visage leur poussière me suffit (LMJ, 236 ; 233-236).

10 - Il se plaint en effet dans son introduction de "l'étroitesse" narrative de cette histoire : Lorsque l'entrée dans le récit est trop étroite/L'inspiration pour la parole devient boiteuse//(...) Bien que cette histoire soit célèbre/Elle est loin des évocations délicates et fraîches (LMN, 50, 51 et 52). Pour lui, il est difficile d'orner de beautés poétiques un récit aussi rude dont le décor est le désert et le ressors, la folie.

11 - Ainsi que l'écrit justement Seyyed-Gohrab: "Nizâmî produces sheer lyricism in the mathnavî form" (A. SEYYED-GOHRAB, Laylî and Majnûn, love madness and mystic longing, Leiden-Boston: Brill, 2003; p. 188).

12 - S'il est plus connu et admiré pour ses mathnavis, Nezâmî de Ganjeh possède néanmoins un dîvân ou recueil de poésies dans lequel il démontre sa maîtrise du genre lyrique. Il en va d'ailleurs de même de Jâmî.

13 - Voir Miquel, Majnûn et Laylâ..., p. 49 : Comment donc concilier la nuit et la femme dans un être unique qui soit la femme nommée Nuit ? On trouva Laylâ,avec une voyelle finale lo,gue (...) De cette création plus qu'audacieuse, unique, Laylâ recevait une féminité tout à la fois singulière et multipliée : singulière en ce qu'elle s'opposait, dans la forme de son nom même à tous les usages de la langue, et multipliée parce que, en investissant ainsi la nuit, elle semblait atteindre au cosmos et ç ce qu'il a de plus secret. A côté de la nuit (layl) ou d'une nuit (layla) , il y avait maintenant Laylâ, nuit faite femme.

14 - Ainsi, l'un des personnages du roman de Nizâmî qui croit pouvoir convaincre Majnûn du caractère passager de tout amour, lui parle ainsi : Cette flamme qui est bouillonnement d'amour/Vient de la chaleur du feu de la jeunesse//Lorsque chez l'homme la jeunesse passe/ Ce foyer incandescent se refroidit (LM, 279, 81-82). Ici, ce personnage (Salâm Baghdâdî) qui ne sait pas encore l'amour de Majnûn est un sentiment unique qui dépasse toutes les conceptions communes et vulgaires de l'amour, représente par la métaphore du feu le désir et la puissance sexuelle de l'homme sans savoir que ces mêmes métaphores renvoient dans le langage de Majnûn à une autre conception de l'amour où le désir charnel est dépassé au nom d'un sentiment qui relève du sublime et de l'annihilation du soi. Nous aurons à revenir sur la réponse de Majnûn et sur la « pureté » de son amour. Ne citons ici qu'un seul vers de sa longue réponse, dans lequel il donne cette autre interprétation du feu sans remède qui le brûle : L'amour est le résumé de mon être/L'amour est un feu et moi, je suis l'encens (LM, 280, 88)

15- LMN 87-88, 77-81.

16 - Voir LMN 51, 64-66 : Bien que le terrain soit étroit/ Je le ferai arriver à tel degré de douceur Qu'en le lisant en présence du roi/ A ses pieds seront versées des perles non percées Le lecteur le plus sec, en le lisant/Tombera dans l'amour s'il n'est pas mourant.

17 - Voir chapitre 62 (LMN 347) : « Où Zeyd rêve de Leylî et Majnûn réunis au Paradis ».

18 - Ordre soufi qui s'était largement développé en Asie Centrale puis en Inde et en Turquie et auquel Jâmî a apporté son caractère savant. Pour plus de précisions sur le développement et les caractéristiques de cet ordre qui marqua fortement la vie et l'œuvre de Jâmî qui fut (et reste) l'un des ordres important d l'Islam spirituel, voir J. SPENCER TRIMINGHAM, The Sufi Orders in Islam, Oxford : Clarendon Press, 1971, p. 14 ; 62-63, 93-94 et 203.Voir aussi Eric GEOFFROY, Initiation au soufisme, Paris : Fayard (Espace Intérieur), 2003, p. 162-163.

19 - Il s'agit de la doctrine de "l'unicité de l'être » dont Ibn 'Arabî fut le plus grand penseur et qui irrigua et influença toute la pensée mystique de l'islam. Il faut rappeler ici que Jâmî fut

un lecteur, un commentateur et un admirateur de l'œuvre de Ibn 'Arabî. Il est évidemment difficile de résumer en quelques mots une doctrine aussi complexe et nuancée que celle de l'unicité de l'être. Voici du moins la définition qu'en donne Chittick dans son ouvrage sur la pensée d'Ibn 'Arabî : « Ibn 'Arabî is known as the founder of the school of the Oneness of Being (wahdat al-wujûd). Though he does not employ the term, the idea permeates his works. Simply stated, there is only one Being, and all existence is nothing but the manifestation or outward radiance of the One Being. Hence, "everything other than the One Being", -that is, the whole cosmos in all its spatial and temporal extension –is nonexistent in itself, though it may be considered to exist through Being. (W.C. CHITTICK, The Sufi Path of Knowledge, Albany: State University of New York Press, 1989, p. 79)

20 - Voir en particulier K. TALATTOF, "Nizâmî's Unlikely Heroines", dans Talattof and Clinton ed., The Poetry of Nizâmî Ganjavî: Knowledge, Love, and Rhetoric, New York: Palgrave, 2000

21 - C'est-à-dire lorsqu'il revenait de chez Leylî après avoir passé un moment avec elle.

22 - LMJ 254, 613. Ce retour après les moments de rencontre avec Leylî, semble long car il s'oppose à la rapidité et la facilité de l'aller tant l'amour « donne des ailes ».

23 - LMJ275, 1053-1054. Il est frappant d'entendre, comme dans nombre d'autres vers de Jâmî, un écho de la poésie de Hâfez, poète du XIVème siècle que Jâmî voyait comme la quintessence de la poésie mystique et pour qui avait une admiration particulière. Sur le thème du bien-aimé comme Kaaba et comme sanctuaire, Hâfez dit par exemple : Lorsque le cœur eut connaissance de la circumambulation autour de la Kaaba de ton seuil/L'ivresse de ce sanctuaire lui fit oublier le Hejâz (ghazal 177).

24 - LMN 127.

25 - LMN 127, 5. Le mihrâb est une niche située dans la mosquée, qui oriente la prière et où la métaphore de la lampe est souvent visuellement représentée accompagnée de la sourate de la lumière qui affirme que « Dieu est la lumière du ciel et de la terre ».

26 - LMN 240, 14.

27 - LMN 109-110, 27-36.

28 - La tenture noire devient comme une métaphore de la chevelure de Leylî.

29 - LMJ 277,1096-1097.

30 - Voir en particulier LMJ 287, 1112 et suivantes.

31 - LMJ 332, 2271-2273.

32 - Voir en particulier la biographie fouillée de N. HERAVÎ, Sheikh 'Abd al-Rahmân Jâmî, Téhéran : Tarh-e Now, 1377/1998.

33 - Voir Heravî, Sheikh..., p. p. 118-122.

34 - Ainsi, dans son recueil de poésie amoureuse composé pour Nizâm, une femme rencontrée à La Mecque lors d'une retraite spirituelle, la femme devient dans la poésie, archétype de la beauté et pôle de l'ardent désir (IBN 'ARABÎ, Turjuman al-Ashwaq,

Beyrouth : Dar Sader, 1966 ; traduction partielle en français par S. ALI, Le chant de l'ardent désir, Paris : Sindbad, 1989 ; voir aussi Henri CORBIN, L'imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn 'Arabî, Paris : Flammarion, 1958). On y trouve ainsi des vers tels que : Je suis la religion de l'amour, partout où se dirigent ses montures// L'amour est ma religion et ma foi (traduction de Ali, p. 39)

35 - LMJ 266, 857-859.

36 - LMJ 375, 3200.

37 - LMJ 256, 651.

38 - LMN 94, 12-13.

39 - LMJ 270, 943-948.

40 - Rappelons que chez Avicenne, par exemple, « lâm représente la « divinité manifestée » » ; voir Pierre LORY, La science des lettres en Islam, Paris : Dervy, 2004, p. 87.

41 - LMN 269, 21-22.

42 - LMN 127, 5.

43 - LMJ 375, 3202.

44 - Voir par exemple, ANSÂRÎ, Les Cent Terrains (chapitre 7, « sabr »), ou Les étapes des itinérants vers Dieu (chapitre 31) ou encore Les déficiences des demeures (chapitre 4) in Chemin de Dieu : trois traités spirituels, trad. Serge de Laugier de Beaurecueil, Paris : Sindbad, 1985. Le notion est aussi évoquée de nombreuses fois dans le Coran, en particulier à la sourate 16, verset 127 : « Sois patient, ta patience ne sera qu'avec l'aide de Dieu ! ». Voir aussi, à ce sujet la dernière histoire du Mathnavî de Rûmî dont la leçon est que dans l'amour, la vertu majeure est de savoir attendre la volonté de l'Aimé mais aussi que seul l'amour peut donner la force de la patience : Je ferai de la patience une échelle vers le ciel/ Pour monter plus haut, car la patience ouvre les portes (voir ANVAR-CHENDEROFF, Rûmî, Paris : Entrelacs, 2004 ; « Ultime ravissement », p. 166-169).

45 - LMJ 337, 2395-2396

46 - LMJ 379.

47 - LMJ 381, 3328.

48 - LMJ 382, 3342-3349.

49 - Ibn Tûlûn, Bast sâmi'almusâmîr fî Akhbâr Majnûn Banî 'Âmir, Cairo : Maktabat al-Qâhira ed., 1962 ; p. 9 Cité et traduit par Miquel, Majnûn et Laylâ..., p. 165-166 ;

50 - Mantiq al-Theyr, éd. Sh. Kadkanî, Téhéran : Sokhan, 1383, p. 407, v.3837-3839.

51 - LMN 283,16.

52 - Chap.12, v. 9-33.

53 - Chap.12, v.43.

54 - LMJ 241. Cette préférence, de même que la beauté de Majnûn ne sont pas sans rappeler Joseph, le fils préféré de Jacob, auquel Jâmî a consacré un mathnavî entier (Yûsef o Zoleykhâ) avant même de composer Leylî o Majnûn.

55 - V.376-377 ; les références renvoient à Jâmi A., Leyli o Majnûn, dans Masnavi-ye haft Owrang (vol.II), éd. Alishâh J.D., Jânfadâ A., Tarbiyat H.A., Téhéran : Markaz-e Motâle'ât-e irâni, 1999.

56 - LMJ 268, 891.

57 - LMJ 243, 382.

58 - Chap. 51, v.84-92.

59 - Se refusant au mari qui lui a été imposé, Leylî restera vierge (« une perle non percée ») jusqu'à la fin du roman.

60 - Voir en particulier, LMN 127, chapitre intitulé « De la beauté de Leylî ».

61 - LMN 314, 67-75.

62 - LMN 319, v.150.

63 - En calligraphie persane, les lettre lâm et alef s'écrivent liées et mêlées à la base. Ensemble, elles forment en plus le mot lâ qui exprime la négation en arabe et qui ouvre la profession de foi, comme il a été dit plus haut. Dans la science des lettres le alef, première lettre de l'alphabet, représente l'être ou Dieu lui-même (voir ory, Lascience des lettres..., p. 80).

64 - LMN 219, 152-157.

65 - LMJ 315, 3203-3207

66 - LMN 244-245, 94-103.

67 - LMN 227, 100.

68 - LMJ 290, 1392.

69 - LMJ 330, 2240-2246.

70 - Jeu de mot avec Jâmî car le mot employé pour « coupe » ici, est jâm.

71 - Par exemple, Comme un fou, courant de toutes parts/ Disant sans cesse Leylî, errant en tout lieu (LMN 102, 9)

72 - LMJ 355, 2784-2785.

73 - Nezâmî ouvre d'ailleurs son œuvre en évoquant précisément le « nom » du Créateur sans jamais le nommer : Ô Toi dont le nom est la meilleurs des ouvertures/ Sans ton nom, jamais je n'ouvrirai un livre (LMN, 25, 1).

74 - Voir Miquel, Majnûn et Laylâ..., p. 18.

75 -Majnûn ne dit-il dans son Dîwân : Je laisse là le campement, je vais pouvoir,/ En me parlant de toi, seul dans la nuit, te voir (cité et traduit par Miquel, Majnûn et Laylâ..., p. 53).

76 - LMN 90, 26.

77 - Voir à ce sujet notre article « L'amour de Majnûn pour Leylî : folie ou sagesse ? », in Les fous d'amour, Paris : L'Harmattan, à paraître. Et en particulier ces vers de Nezâmî : Il possédait la connaissance des secrets/ Il avait résolu les énigmes célestes

Comme une pièce d'or sa parole était belle/ Ses vers et ses poèmes étaient précieuses perles

Chacun sait que qui ne pense pas/Qui est fou, n'a jamais pu produire perles si rares ! (LMN 282, 4-6)

78 - Miquel, Majnûn et Laylâ..., p. 17.

79 -LMJ 235, 218-219.

80 -LMJ 234, 189 et LMJ 235, 214-216.

81 -Ahmad GHAZZÂLÎ, Sawânih, N. Pûrjavâdî, Téhéran: enteshârât-e bonyâd-e farhang-e îrân, 1359/1981. Il s'agit d'un petit traité en persan écrit par le frère du fameux Ghazzâlî (11ème siècle), dans lequel l'imagerie amoureuse de la poésie est reprise dans un sens purement mystique. Ce traité a très largement influencé la littérature mystique persane des siècles suivants.

82 -LMJ 233, 179-181. Cette idée que l'amour est l'origine de la création des choses par les mots est une idée classique dans la mystique de l'amour. Ghazzâlî commence ses Sawânih (cités plus haut, voir note 81) par cette phrase : Notre monture a commencé son chemin hors du néant avec l'amour... (p. 3). Hâfez disait au premier vers de l'une de ses odes les plus célèbres : L'éclat de ta beauté évoqua la théophanie, dans la pré-éternité /L'amour vint alors et mit le feu à l'univers entier.

83 -Jeu de mots avec l'ordre mystique soufi auquel il appartenait, les Naqshbandî.

84 -LMJ, 228, 71-78

85 - Chapitre intitulé « Description de l'état de Majnûn qui était arrivé au sens de la vérité en partant des formes révélées et qui avait goûté dans la coupe de la forme, le vin des significations cachées » (LMJ 390-391).

86 - LMN 350, 49-53.

87 - LMN 244, 89-90.

88 - LMN 296 (Mort d'Ibn Salâm, le mari de Leylî »)

89- LMJ 362, 2933-2934.

90 - LMJ 378, 3267-3269.

91 - LMN 107, 92-94.

****

مجنون ليلى في الأدب الفرنسي

أ. د. ليلي أنقار شندروف

الملخص

تدرس الباحثة في ورقتها هذه إحدى أجمل قصص الحب التي برزت في الثقافة الإسلامية: «قصة قيس بن الملوح» مع معشوقته ليلى. وتمثل ليلى صورة المعشوقة، و«الجوهرة المكنونة» التي لا يمكن الوصول إليها ، وكأنها بجمالها وارتفاعها مرادف «للشمس والنور والقمر». أما المجنون فهو العاشق نفسه المتعبد في محراب هذا الجمال، فهو يعاني الحرمان والعذاب وفي حالة تخلٍّ مطلق عن أية شهوة للجسد لدرجة نكران الذات في حالة أشبه بالتصوّف التي ترده إلى طبيعته الملائكية. إنه ينسج الحب الحقيقي ويكرّس الروح في قصة للحب لا تبغي التملك بقدر ما تسعى إلى التسامي بتلك المشاعر النبيلة إلى ما سمّي بـ «الحب العذري» .

****

" Majnoun Layla " in the French Literature

Prof. Dr. Leili Anvar - Chenderoff

Abstract

The writer examines the story of Qays Ibn Al-Mulawah with his sweetheart Layla, which is considered one of the most remarkable and fascinating love stories in the Arabic culture where Layla represents the picture of the sweetheart and the hidden jewel that can not be reached as if it were the sun, the light and the moon in her beauty and loftiness; whereas the madman represents the lover who prays and pays worship in the shrine of beauty and who is suffering from deprivation and agony and in a situation which is absolutely devoid of any ecstasy to the degree of self-denial which is the characteristic of angels only.

Moreover, the lover is weaving real love and devoting the soul in a love story to sublime the noble emotions to a degree of what is called "Platonic Love ".

****

Leyii o Majnun en littérature Persane

Prof. Dr. Leili Anvar - Chenderoff

Résumé

C'est une parmi les histoires d'amour qui ont cheminé dans la culture Islamique, et les plus célèbre et les plus célébrées Qeys Ibn Al Mutawah est un amoureux obstiné de Leyia.

Deux poètes décrivaient cette passion : Nezami de Ganjeh du XII et Jami de herat du XV siècle.

Layla : image de la bien-aimée et F objet du désir impossible (Perle Cachée) inaccessible identifiée à : la lune, la lumière, la beauté et les hauteurs..... ; Une vrai beauté théophanique de l'aimée.

Majnun est le type du fou d'amour inguérissable, un "être-pour-F amour" il identifie Layla à Dieu, investit la religion de l'amour : Pôle unique d'adoration ; c'est : Fidolâtrique il souffre de privation renonce à tout désir charnel quitte a retrouver sa nature angélique : c'est un ascèse Layla est réduite a un concept, Qeys a la formule alchimique qui transmet la souffrance en joie. Héros de la dépossession, il s'élève au niveau de la grandeur des âmes.

****

المناقشات



في موضوع الاستشراق، هناك بعض المستشرقين الذين لا أريد أن أسميهم، كان في خدمة بعض الجيوش، وعمل في إطار معين في تقديم معلومات لها طبيعة قريبة من الاستخباراتية، فهل هناك توضيح للدور الاستعماري للاستشراق بإيجاز، النقطة الثانية، في ما يتعلق بالكوميديا الإلهية، والإسراء والمعراج، وحتى رسالة الغفران، أقول إن هناك تأكيدًا تامًا لتأثر « دابيالوغيري» بموضوع الكوميديا الإلهية، والإسراء والمعراج، والكتاب مترجم إلى الإيطالية ووجد في مكتبة قريبة له، وهذا الأمر أصبح ثابتًا بتقديري، وربما كانت هناك صلة ما في موضوع الحمامتين ولا فونتين في كتاب أو بسيرة وردت في كتاب لنور الدين العطار، آتي إلى موضوع آخر، والذي يهمني أن أتوقف عنده، موضوع «لامارتين»، ربما كان للامارتين في رحلته إلى الشرق وما قدمه من معلومات نوع من الحافز لتصحيح رؤيا ومعلومات وحتى لتنافس حول موضوع شاتوبريان في الرحلة التي قام بها، لكن سؤالي للدكتور في هذا المجال، كان لامارتين كما يكتب ويقال فقيرًا، وفي رحلته الأولى كان يبذر وينفق، ويستأجر، وكان بريده أحيانًا يأتيه عن طريق محمد علي وأحيانًا عن طريق جهات عثمانية، ما هو هذا الدور، من الذي موّل، إذا كان هو فقيرًا، كيف وصل إلى هذا الموضوع والمستوى، وقضى كل هذا الوقت، وكان لا ينوي العودة لولا وفاة ابنته، وإنما كان يريد أن يكمل إلى العراق وسواه، صحيح أنه قدم معلومات جيدة، لكن هذه النقطة تبقى بالنسبة لي ثغرة أريد استكمالها، ثم بالنسبة إلى عودته في رحلة أخرى إلى الشرق، ليست الرحلة القصيرة وإنما الرحلة الأخرى إلى استانبول وكتابة ست مجلدات عن تركيا، كان يريد أن يقدم صورة مغايرة، وكان تحت تأثير ربما نظرة فرنسية له بأنه ربما قال شيئًا مغايرًا نسبيًا عن ثقافة العصر في فرنسا وأوروبا عن الإسلام وبلاد المسلمين، ولكن بقي له من المواقف في القضية الإسلامية، ولا سيما في قضية النظرة إلى الإسلام، وإلى الرسول في كتابه «حياة محمد» أنه أعطاه ما لم يعطه لشخص آخر، كاتب آخر، ولكنه جرده من كونه رسولاً مرسلاً، شكرًا جزيلاً.

إحدى المحاضرات

أود أن أعبر عن تقديري للأبحاث التي استمعت إليها بعمقها ولأهميتها، ولكنها أوحت إليّ بفكرتين، الأولى رأيت الثقافة بين ما قاله الدكتور «الحلاق» والدكتور «غريناي»، خاصة عندما كتب الدكتور «ريناي» في القرن التاسع عشر «حياة أسّو» وعندما كتب لامارتين في ذات العصر أيضا «حياة محمد»، أي تعبير عن رؤية القرن التاسع عشر لما كان يود التعبير عنه الأدباء عن حياة الأنبياء، وفهم الاثنين، ولكن بطرق مختلفة بسبب هذين الكتابين، الفكرة الثانية هي أنني أستمع كثيرًا إلى أبحاث عن الاستشراق، إلى دراسات متنوعة وعميقة ومتطورة، ولكن للأسف لم نستطع حتى اليوم أن نعطي فكرة شاملة تحوي بعدًا آخر للاستشراق الفني، أي الصور التي رسمها المستشرقون الذين زاروا الشرق، وهي كانت رائجة وشعبية وواقعية حتى أكثر مما كتب أدبيّاً، وأعتقد أن رؤية شاملة تجمع البعد الثقافي والفكري والشعري والفني للمستشرقين في ذلك الوقت، تعطينا إمكانية صياغة تقسيم تاريخي آخر للمستشرقين.

د.نبيل المحيش

(أستاذ الأدب العربي في جامعة محمد بن سعود الإسلامية في الأحساء بالسعودية): أولاً، شكرًا لمؤسسة البابطين على هذه الخطوة الجميلة المتمثلة في هذا اليوم بتكريم البروفيسور أندريه ميكيل، وأود أن أذكر فضلاً لهذا الرجل على أدبنا العربي فهو من الذين رشحوا «نجيب محفوظ» للفوز بجائزة نوبل للآداب عام ١٩٨٨، أيضًا لي رجاء للمؤسسة أن تطبع هذه البحوث، وأن تضعها أمامنا، لنقرأها قبل أن تلقى علينا هنا بلغات مختلفة، حتى نستفيد استفادة كاملة بدلاً من هذه السرعة في إلقاء هذه البحوث، سؤالي هو للدكتور بيير برونيل، ونتمنى أن نعثر على كنز مثل الكنز الذي حصل عليه بسعر بخس، سؤالي: ماذا وجدت في هذه الخمسين مجلدًا عن حبه لملهمته وحبيبته «إنديرني» المرأة التي أحبها وفقدها «إنديرني» هل هناك نية لترجمة هذه المجلدات إلى اللغة العربية وشكرًا.

أ. محمد بن رجب

شكرًا على الاهتمام، أريد أن أسأل الأستاذ بطرس حلاق، أعتقد أن مداخلته اقتصرت على ذكر المراحل، أي أن دراسته «كرونولوجية»: «من إلى»، كان بودي لو ركز على الرؤية، دراسة رؤية المستشرقين، كيف كانت من خلال كتبهم ومن خلال بحوثهم عن الشرق، ثم إنه قدم لنا أربع مراحل للاستشراق، في حين أعتقد أننا نعيش الآن مرحلة جديدة، فبعد «أندريه ميكيل» ضعف الاستشراق، ولم نعد نستطيع أن نقول أنه غدا موجودًا لدى أغلبية الباحثين الفرنسيين، لأن العرب والمسلمين المقيمين في فرنسا وفي أوروبا بصفة عامة، هم الذي الآن يتصدون للتعريف بالمشرق العربي، وبالعرب، وبالإسلام، وبالمسلمين، وفي هذا أيضًا هناك رؤية يحملها العرب والمسلمون في أوروبا، أو في فرنسا بالذات، هي في الحقيقة ضد العرب وضد المسلمين في رؤيتهم، وهناك أيضًا رؤية العرب الذين يقيمون هنا أيضًا، إنها رؤية جيدة، ورؤية تخدمنا، وفي الكثير من الكتب التي صدرت في العشر سنوات الأخيرة لهؤلاء الباحثين العرب المسلمين، خدمة للعروبة وخدمة الإسلام وخدمة للشرق والمشرق بصفة عامة، وشكرًا .

متحدث من موريتانيا

فقط أريد أن أتحدث في ثلاث ملاحظات قصيرة، الأولى، أنه للأسف الشديد، في أيامنا هذه، أن المتحاورين في الثقافتين الشرقية والغربية موجودون وجودًا هامشيّاً على الحضارتين بصورة ما، بمعنى أن هنالك عزلة يعانون منها، وهذه طريقة لكسرها، لكنها بحاجة إلى جهود متواصلة، بالنسبة لمن يعرّف الحضارتين الآن للمنتمين لهما سواء كانوا في المشرق أو في المغرب أشخاص بالنسبة لمن قرأتهم الآن «هنتنغتون» و«فوكوياما» وغيرهم، هؤلاء من خلال كتابتهم لم يقرأوا لا النص ولا الثقافة ولا الحضارة الإسلامية، وللأسف هم المرجع الأساسي المعتمد الآن في الغرب عن الثقافة العربية الإسلامية، بالنسبة للملاحظة الأخيرة، الثقافة العربية الإسلامية أيضًا يجب أن تقدم نفسها عن طريق الأدوات الحديثة، أي أننا لم

نعد نحتاج إلى وسطاء، إذا كانوا موجودين فبها وأنعم، وإذا لم يكونوا موجودين فليست هناك مشكلة، فهناك وسائل التواصل، وبالتالي نقدم أنفسنا، وعندنا مثل موريتاني يقول «الكلام من صاحبه أحلى» والسلام .

الدكتورصالح جواد الطعمة

أعتذر عن عدم إثارتي أسئلة، لأنني كغيري لم أطلع على البحوث، هل تناول «الدكتور بطرس»: «إدوارد سعيد» في كتابه «الاستشراق»، في رأيي أن أية محاولة تتناول الاستشراق لا يمكن أن تتجاهل ما قام به «ادوارد سعيد»، ثانيًا، لم أقف على نص كلمة الدكتورة نفيسة، لكنها لم تتطرق إلى «هوغو» في رائعته المشهورة «أسطورة القرون أو العصور»، كيف مثل الإسلام في هذه الرائعة، ولماذا لم نتناولها حتى الآن ؟- حسب اطلاعي - بالتفصيل في اللغة العربية، بعد أن قام الكاتب الفلسطيني الشهير روحي الخالدي في مطلع القرن العشرين في دراسته عن «فكتور هوغو»، ثالثًا الاستشراق الفرنسي في الوقت الحاضر، أرى أنه من الضروري أن ندرس ما صدر حديثًا بعنوان «مسح الدراسات الإسلامية في أوروبا»، وفي هذا الكتاب الصادر حديثًا، فصل لـ «محمد شحرور» عن الدراسات الإسلامية في فرنسا، أرجو من الدكتور بطرس أن يشير إلى هذا الفصل، وشكرًا جزيلاً.

د.بطرس الحلاق

طبعًا لا أستطيع أن أعالج كافة القضايا المهمة الأساسية التي طرحت، ولكن بسرعة كبيرة، لا شك أن «دي ساسي» هو مؤسس الاستشراق، بمعنى أنه استطاع من جهة، أن يصدر عن فكر، هو فكر التنوير، في القرن الثامن عشر، لينظر إلى الآخر نظرة إنسانية كاملة، ولكن المشكلة بالنسبة لـ «دي ساسي» وغيره، هي أنه عندما عالج القضايا الاستشراقية، لم يعالجها كاختصاصي إلا بسلاح واحد هو بسلاح معرفة اللغة، بينما كان المفسرون وكان الاختصاصيون في العلوم الأخرى يتابعون ميادينهم من منطلق علمي محض، ولا يزال الاستشراق، قسم منه، ضئيل، لا يزال في هذا الإطار، أي عندما يحدث أي حادث سياسي أو اقتصادي في العالم الإسلامي يُطلب من أي شخص يعرف هذه اللغات لكي يبين لهم مغزى حادثة ما، طبعًا هذا الاستشراق

مع أنه في بدايته، أي عندما أعطى «دي ساسي» بعض المعلومات لا بأس بها عن فكر الاستشراق وعن الفكر الشرقي العربي طبعًا وقع في مطبات كثيرة، والأهم أن الاستشراق ليس في خدمة الحضارة التي يتحدث عنها، هذا ليس موقفًا أخلاقيّاً، هو أولاً موقف مترسخ في مجتمعه، في سياسة دولته، في عالمه الفكري، ومترسخ أحيانًا كثيرة كذلك، في الموقف الشخصي الذي يتبناه كل باحث، ولذلك لا نستطيع أن نطلب من المستشرقين أن يصبحوا نوعًا من الشهداء للحقيقة والشاهدين للحقيقة، هم يعملون في مجتمع محدد، ويخدمون مجتمعًا محددًا، ولا نستطيع أن نطالبهم بأكثر من ذلك، إذًا، لا نستطيع أن نصنع منهم ملائكة، ولا نصنع منهم شياطين، يقومون بما يستطيعون، فمنهم استخباراتيون، طبعًا، ومنهم العظماء، وكل يعطي على قدر معرفته.

الاستشراق الفني يدخل في ضمن هذا الإطار، وحسب معرفتي ليس واقعيّاً على الإطلاق، هو يدخل في باب التيار الرومانتيكي الذي يسدل على الآخر صورة منبعثة من نفسه، ولا تدل على الحقيقة وبما فيهم لامارتين على المستوى الأدبي، المهم هو أننا الآن خرجنا من الاستشراق، إلى حد كبير، في فرنسا وفي كثير من الدول الأوروبية خرجنا من الاستشراق، بما أن الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية تغيرت، في أميركا المستشرقون الذين يحكمون من خلال الإدارة الحالية موقفهم آخر، ولا يزالون يتابعون الفكر الاستشراقي التقليدي الذي يعود إلى القرن التاسع عشر وأحيانًا إلى ما قبله، كما نجد خاصة عند الصحفيين في فرنسا، موقفًا قريبًا من هذا الموقف القديم، ولكن الاستشراق العلمي كما نعرفه خرج من فكرة الاستشراق القديم، وأصبح من جهة يعتمد على الاتصال، أي أن المستشرق الحديث في فرنسا منذ ثلاثين سنة على الأقل، لا يعتمد على معرفة اللغة فقط، يعتمد كذلك على التعمق في الميادين السياسية أوالاجتماعية والأدبية، وهذا لم يحصل أبدًا إلا انطلاقًا من (بلاشير) وبعده (بريميكيف)، ثم الاستشراق بسبب الظروف الحالية في فرنسا، أصبح له موقفا آخر ليس بالضرورة موقفًا عدائيًا، إذًا الاستشراق هو جملة من المعرفة، تدخل في خدمة مجتمع محدد، وهنالك بعض الشخصيات الكبيرة البارزة تستطيع أن تلتقي بجسور مهمة مع الحضارات الأخرى، وهذه الجسور هي التي يجب علينا أن نعتمدها وأن نشجعها.

مدير الجلسة

كان الدكتور بطرس الحلاق واضحًا في رسم الجذور التاريخية للاستشراق بعامة والفرنسي بخاصة، ونبهنا إلى فهم المعطيات التاريخية والظروف الاجتماعية، وكان ذلك واضحًا في ورقته، أنا لا أدافع عنه .

الدكتورة نفيسة شاش

ردًا على الدكتور صالح جواد الطعمة، لقد قلت في البحث أشياء كثيرة، من ضمنها ما ورد في سؤالك، ذكرت في بحثي كل من اهتم بهذا اللون، وبهذا الاتجاه العربي، وجمال المشرق، وأيضًا الإسلام، وذكرت أيضًا مؤلفاتهم العظيمة التي ذكروا فيها كتب الشرق والإسلام عامة.

الدكتور أحمد غني

شكرًا. أود فقط أن أعلق على كلام الدكتور بطرس حلاق لأنه لدي دراسات على الأقل في مؤلفين ضمن المؤلفات التي تناولها في بداية عرضه وهما (سلفيستر دي ساسي) و(إرنيست رينان). تناولت المؤلفين في دراسة عميقة نشرتها باللغة الإنجليزية في عام ٢٠٠٤. أما النسخة الفرنسية فسوف تنشر عما قريب إن شاء الله لارتباطها بالمؤتمرات التي أحضرها باسم الـ «أي. إم. أي» هناك مسألة مبدئية. إن كان هناك صراع بين الإسلام والغرب، فالناس يتكلمون أحيانًا عن بلاغة الغرب ضد الإسلام. بما يعني أن الغرب يسيء إلى التفكير الإسلامي وهذا ما يحصل أحيانا؛ ويحصل كذلك أن التفكير، وليس بالضرورة أن يكون إسلامياً، بل عربيًا هو الذي يسيء بالغرب أحيانًا. على سبيل المثال فإدوارد سعيد الذي يرى في موضوع الشرقيات بأن كتابات (سيلفيستر دي ساسي) حسب تصور المختارات العربية لا تقدم سوى لوحات صامتة لا حياة فيها وهذا غير صحيح حسب التصور العربي للمختارات. حيث إن المعروف في المختارات أنها لا تقدم عرضًا كاملاً للمؤلف. والمختارات هي فرنسية كذلك وناجحة فيها لأن فولتير على سبيل المثال أثرى الحضارة الإنجليزية عن طريق نصوصه المترجمة، بيد أن «النصوص المترجمة الخاصة بـ (سيلفيستر دي ساسي) تتفوق على

النصوص المترجمة الخاصة بفولتير لخلوها من الجدل العقيم. ففي المختارات العربية من هذا الكتاب نجد النص العربي أولاً الذي يليه جزءان فرنسيان مع التعليقات وكلها تحتوي على الحضارة العربية من مقامات الحمداني والحريري، والوصف الطويل لمصر للمقريزي، ومن بين كل هذا وذلك هناك مختارات من (ابن خلدون) ولولا وجود (دي ساسي) لبقي ابن خلدون في طي النسيان. لم يحرر شيئًا عن ابن خلدون وإنما طلابه قاموا بذلك نيابة عنه من أمثال (إتيين كاترومير) الذي صدّر أول تصدير للـ «مقدمة» باللغة الأكرانية ثم نشر مختارات منها في المجلة الآسيوية البليوديك التابع للجمعية الآسيوية. من هناك يتعين علينا أن نقرأ وأن نكون منصفين لتفكير الآخر.. آخذين في الاعتبار أن الواحد لا يلغي الآخر. والشخص الآخر هو (إرنيست رينان) الذي بلغ درجة من الغباوة في مهاجمة العرب أو القول أن الإسلام ضد المعرفة وهذا غير صحيح مما جعل الأفغاني يرد على مزاعمه.

الدكتور شوقي أمين

شكرًا السيد الرئيس. لدي سؤالان الأول منهما أوجهه إلى د.بطرس الحلاق في الحقيقة انتهيتم في كلمتكم إلى أن موضوع (الشرقية) ليس مشروعًا آخر من التدمير وأنه صفحة قد طويت. إذًا فما رأيكم في البديل المناسب لموضوع (الشرقية) مع الأحداث المصاحبة لها؟ وما هي المسيرة الثقافية الفعالة التي يجب اتباعها في الحالة الطارئة من أجل الحفاظ على العلاقة التي تربط بين الشرق والغرب؟.

أما السؤال الثاني ، فهو موجه إلى السيد برونيل.. لامارتين ليس مشهورًا اليوم في فرنسا أكثر من كونه شخصية تاريخية من شخصيات تاريخ الأدب الفرنسي. وسؤالي هو: هل بإمكانكم تحديد مكانة لامارتين اليوم لدى النقد الأدبي الحديث؟ لبودلير مثلاً بحوث كتبت عنه، وكذلك ريمبو، وكلوديل.. الخ، لكنه يبدو لي بأن لامارتين قد أهمل للأسف.

الدكتور بيير برونيل

ما أثَّر سلبًا في لامارتين اليوم هو شكل السياسة التي تبناها. أي أن شكل السياسة التي تبناها ورِثه من القرن الثامن عشر ولم يختلقها وهذا الشكل هو شكل

الحزب الأخضر الذي يعتبر شكلاً آخر (قديم محدث) وهذا ما ساهم في تصنيفه مع الكتاب القدامى الذين لا أحد يهتم بهم كثيرًا. لكنني أود أن أصحح هنا هذا الانطباع قائلاً بأن الجزء الخاص بلامارتين لقي اهتمام العديد من قراء اليوم أكثر مما كان الأمر قبل خمسين سنة مضت. حيث إن هناك على سبيل المثال حركة إحيائية للدراسات اللامارتينية في فرنسا تتناول مؤلفاته غير المعروفة التي كان القراء يسيئون الظن بها أي سوء الظن الناشئ من طريقة رسم خطه حيث أدرك الناس اليوم أنه كاتب ابن عصره كان يستفيد من الإمكانيات المتاحة في عصره. حيث حسب رأيي يجب عدم الاعتقاد بأنه خلال (سنوات ١٨٥٠) كان بإمكان لامارتين أن يفهم الإسلام مثلما يفهمه المفكر الغربي اليوم، وإنما بالمقارنة مع العديد من الشخصيات الثقافية الكبيرة التي عاشت في عصره، ندرك بأنه كان يتمتع بانفتاح ملحوظ أكثر من غيره ممن عاشوا في نفس العصر.

مدير الجلسة

شكرًا جزيلاً للمتحدثين.. للدكتوربطرس حلاق، وللدكتور بيير برونيل، وللدكتورة نفيسة، ولأخينا الدكتور أحمد درويش، ولكل الذين كانوا على هذه المنصة، ولكم أنتم أيضًا على صبركم الجميل، وأود فقط أن أشير إلى موضوع البحوث وطباعتها طباعة نهائية: من سياسة المؤسسة أنها تطبع الكتب، وهذا تمّ بالفعل لأنها مكتملة لدى أصحابها، ولكن لأنها تعطي الفرصة لأصحاب البحوث لإعادة النظر فيها، والتنقيح بعد المناقشة والمداولة، لأن الباحث دائمًا يحب أن يغيّر، وهذا ديدن الباحث الجاد، دائمًا في كل لحظة يحاول أن يتحصّل على شيء جديد، ولهذا سيتم إن شاء الله طباعة البحوث، وستصل إن شاءالله للجميع، شكرًا لكم جميعًا، والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

– بالنسبة لبحثيْ كل من د. نجمة إدريس التي اعتذرت عن الحضور. ود.ليلى أنفار شندروف التي تأخرت في الوصول إلى الجلسة سيضافان لبحوث هذا المحور (جنون العشق في الأدب بين الشرق والغرب).

****

الجلسة الثانية

محـــور شـوقـي

رئيس الجلسة: أ. د. عبدالله حاج عبيد

مدير الجلسة: أ. د. بسام قطوس

أهلاً وسهلاً ومرحبًا بكم في الجلسة الثانية من الندوة الأدبية المنعقدة في اليوم الثالث من فعاليات دورة شوقي ولامارتين، وفي المحور الموسوم بـ: محور شوقي، ويسعدني أن يرأس هذه الجلسة الأخ الدكتور عبدالله عبيد، فأرحب به، وأعطيه الكلمة أولاً، فليتفضل.

رئيس الجلسة الدكتور عبدالله عبيد

سعادتي لا توصف أن أكون معكم في هذه الندوة، مع هذه النخبة من المفكرين من الشعراء والأدباء، نبحث عن حلول لهذا الجو المحموم الذي يسيطر على عالمنا، يرافقني من كندا: السناتور «مرسيل بريدوم» النائب وعضو مجلس الشيوخ وبعض المرافقين والصحفيين، حوار الحضارات قد بدأ مع العرب أولاً، وخصوصًا عندما أنشأ المأمون دار الحكمة، فكانت مركزًا لترجمة العلوم والمعارف من اللغات الأخرى فلم يخجل العرب من أن يأخذوا من الحضارات الأخرى ما يجب لإقامة حضارتهم وجعلها الحضارة المميزة في العصر العباسي.

شرف لي أن أرأس هذه الجلسة التي تتحدث عن شاعرين كبيرين شوقي ولامارتين اللذين جمعا في شخصيتيهما الشرق والغرب، كان يُقال الشرق شرق والغرب غرب ولن يلتقيا، ولكن ندوات كهذه، والشكر لعبدالعزيز سعود البابطين في إقامتها هي التي تجمع، فالشرق مادة، والغرب مادة، والانسان يجمع بينهما، ها نحن هنا لكي نجمع الحضارتين بين العالمين والشرقي والغربي ولنكون جسرًا يؤلف بين القلوب كما قال رئيس المؤسسة البارحة في قصيدته الرائعة الجميلة، أتمنى لكم صباحًا سعيدًا ومشاركة فعالة في هذه الندوة وشكرًا لكم.

مدير الجلسة

شكرًا جزيلاً للأخ الدكتور عبدالله عبيد والدور الآن لقراءة معاصرة لأحمد شوقي مع الأستاذ الدكتور محمود الربيعي، من الجامعة الأمريكية في القاهرة، ومن

الوظائف التي تقلدها: أستاذ ورئيس قسم الدراسات العربية بالجامعة الأمريكية في القاهرة ١٩٩٨-٢٠٠٠، أستاذ ورئيس قسم البلاغة والنقد الأدبي والأدب المقارن بدار العلوم جامعة القاهرة ١٩٧٣-١٩٨٦، وله الكثير من الكتب والمؤلفات والمقالات المنشورة؛ من هذه الكتب في نقد الشعر وقراءة الرواية وقراءة الشعر ومن أوراق نقدية ومقالات أدبية قصيرة وله كثير من الكتب المترجمة منها الصوت المنفرد وتيار الوعي في الرواية الحديثة والسيرة حافلة، غير أني أكتفي بهذا من أجل أن أعطيه الفرصة كاملة ليقدم بحثه فليتفضل مشكورًا.

د.محمود الربيعي

الشكر مجددًا لجائزة عبدالعزيز سعود البابطين مرة لأنها أقامت للشعر منبرًا ورفعت له عَلَمًا عاليًا في وقت يتصايح فيه المتصايحون بأن الزمن ليس زمن الشعر وشكرًا ثانيًا لها أن أتاحت لي شرف الحديث إليكم.

****

مدخل إلى قراءة أحمد شوقي(*)

«وليّ القديم نصير الجديد»(1)

أ. د. محمود الربيعي

(١)

وقف عنترة أمام بحيرة الشعر العربي فبدا له أنها امتلأت حتى فاضت فقال قولته المشهورة:«هل غادر الشعراء من متردَم؟»(2) ولكنه مع ذلك غاص في تلك البحيرة، بموهبة عالية، وقدرات تشكيلية بارعة، فخرج لنا وفي جعبته من اللآلئ الشعرية الفريدة ما لم يفقد شيئا من بريقه على مدى خمسة عشر قرنًا من الزمان. وقد أرسى لنا بعمله هذا حقيقة شعرية وهي أن مسيرة الشعر غير قابلة للتوقف، وأنه حين يتوهم أن الكلمة الأخيرة قد قيلت فيه، يأتي شاعر عظيم، فيقتحم المجال بإنجاز شعري جديد، ويسد فيه ثغرة، كأنها بقيت مفتوحة في انتظاره، وكأنه لا يبصرها إلا هو . وبعد عنترة بقرون من الزمان جاء أبو تمام فأعاد التعبير عن هذه الحقيقة لكن بطريقته المنطقية المعهودة:

و لو كان يفنى الشعر أفناهُ ما قرَتْ
حياضُك منه في القرون الذَّواهبِ
ولكنه صوبُ العقول إذا انجَلتْ
سحائبُ منه أُعقِبتْ بسحائب(3)

و هكذا كان يبدو أن بحيرة الشعر مليئة، ولكنها في الوقت ذاته قابله للمزيد، وكانت تتموج عاليا كلما طرقها شاعر جديد ذو شأن، كالمتنبي، أو أبي العلاء المعري، ثم استقرت طويلاً حتى جاء أحمد شوقي «فملأ الدنيا» – مرة أخرى– و«شغل الناس».

ولما كان شوقي ظاهرة شعرية لافتة للنظر تنازعه منذ ظهوره طرفا نقيض، يرى أحدهما أنه «أمير الشعراء»(4) ويفتخر هو نفسه بأنه «شاعر الأمراء» ويرى الآخر أنه

(*) هذا العنوان اختاره الباحث والعنوان الأصلي (قراءة معاصرة لأحمد شوقي).

«شاعِر القشور والطلاء»[٥]. وعندي أن هذا التباعد في النظر حول شاعر في قامة أحمد شوقي مقبول، فلا بد لشاعر في هذا الحجم من أن يثير الجدل، وأن يختلف حوله على قدر ما تتسع دائرة الخلاف . ويزيد من أمر مثل هذا الخلاف حدة ما يحدث عادة لدينا من الخلط بين شخصية الشاعر، باعتباره بشرًا، و شعره، باعتباره فنّاً، وتلك معضلة في الدرس العربي الحديث ما تزال قائمة، بل إنني أخشى أن أقول إنها تتفاقم باطراد، مغفلة ما هو واضح من أن صورة الناس (ومنهم الشعراء) بصفتهم بشرًا ينتمي تحديدها إلى «علم الاجتماع» في حين أن صورة إنجازهم الشعري، بصفته فنّاً، ينتمي تحديدها إلى «النقد الأدبي». ولا أستطيع عند هذه النقطة أن أقاوم القول بأن القدماء – في ما يبدو لي– كانوا أصح نظرًا منا في تناول هذه المسألة، فقد فصلوا من ناحية، بين حياة الشعراء وقيمة شعرهم، وأعطوا من ناحية أخرى، حياة الشعراء قدرًا من الاهتمام أقل بكثير مما أعطوه لشعرهم . ونظرة إلى كتب التراجم في التراث العربي، بالقياس إلى كتب الدرس الأدبي–كمّاً ونوعاً– تصدق ما أقول. كذلك لا أستطيع إغفال المقارنة بين حفاوة الدرس العربي الحديث بحياة الشعراء، وجعلها المؤثر الأول في طبيعة شعرهم[٦]، وبين ميل الدرس الغربي إلى «الموضوعية»، بفصل حياة الشاعر عن شعره، ودحض ما يسمونه «المنهج البيوجرافي»[٧].

(٢)

مجمل القول في شعر أحمد شوقي إنه شعر ينتمي إلى تلك المدرسة التي تعرف في تاريخ الدرس الشعري «بالكلاسيكية الجديدة». وعندي أننا إذا دخلنا إليه من هذا المدخل، وقرأناه طبقًا لمعالم هذه المدرسة وأصولها، فإن ذلك سيفسر لنا كثيرًا من ظواهره، كما يحل لنا كثيرًا من المشكلات المحيطة بهذا الشعر، ويزيل بعض أنواع التناقض «الظاهرية» التي قد تلاحظ فيه هنا وهناك . وأبدأ كلامي بمثال نظري واحد أوضح به ما قلت، ثم أدلف إلى شعره بعد ذلك لأقدم منه شواهدي التطبيقية على «مشروعية» هذا المدخل برمته. يقول محمد حسين هيكل في مقدمته للشوقيات، وهي مقدمة تظهر في صدر الديوان باطراد منذ سنة ١٩٢٦[٨]: «وإنك لتكاد تشعر حين مراجعتك أجزاء ديوانه – بعد أن يتم نشرها جميعًا– كأنك أمام رجلين مختلفين جدّ الاختلاف، لا صلة بين أحدهما والآخر، إلا أن كليهما شاعر مطبوع يصل من الشعر عليا سماواته، وأن كليهما مصري يبلغ حبه

مصر حدّ التقديس والعبادة.أما في ما سوى هذا فأحد الرجلين غير الرجل الآخر: أحدهما مؤمن عامر النفس بالإيمان، مسلم يقدس أخوة المسلمين ويجعل من دولة الخلافة قدسًا تفيض عليه شئونه وحوادثه وحي الشعر وإلهامه، حكيم يرى الحكمة ملاك الحياة وقوامها، محافظ في اللغة يرى العربية تتسع لكل صورة ولكل معنى ولكل فكرة ولكل خيال، والآخر رجل دنيا يرى في المتاع بالحياة ونعيمها خير آمال الحياة وغاياتها، مسامح تسع نفسه الإنسانية وتسع معها الوجود كله، ساخر من الناس وأمانيهم، مجدد في اللغة لفظًا ومعنى. وهذا الازدواج ظاهر في شعر شوقي من أول شبابه إلى هذا الوقت الحاضر، وإن كان لتأثره بالقديم الغلبة اليوم، وكانت آثار الرجل الآخر لا تظهر اليوم في شعر شوقي إلا قليلاً».(٩)

يحيرني صدور هذا القول من كاتب مطلع على حركة الآداب العالمية، ضارب فيها بسهم واضح، وكان من شأن مثله أن يحل هذا التناقض الظاهري الذي لاحظه حلاً طبيعياً على قاعدة أنه مع شعر شوقي أمام شعر «كلاسيكي جديد»، ذلك لأن «الكلاسيكية الجديدة» في جوهرها إن هي إلا إقامة التوازن بين عناصر قد تبدو في الظاهر متناقضة، من رعاية القواعد والخروج عليها، ومن الجمع بين الجنوح إلى «المحاكاة» والرغبة في تحقيق الذات، ومن الاستجابة لنداء العقل تارة والاستغراق في دواعي الحس تارة أخرى، ومن تمجيد الواقع والدعوة إلى «استمراريته» آنًا، والقلق إزاء هذه «الاستمرارية» والدعوة إلى التغيير آنًا آخر(١٠). ونظرة مكتملة الجوانب إلى شعر أحمد شوقي ترينا هذه «الثنائيات» مجتمعة على نحو متوازن بين الماضي والحاضر، والقديم والجديد، ورعاية التقاليد والعمل على تعديلها، والخضوع للإطار وإعادة تشكيل هذا الإطار، وذلك واضح في ذهنه منذ البداية، فقد قدم تعريفه الخاص لموضوع فنه في المقدمة الثمينة التي قدم بها لطبعة ١٨٩٨ من «الشوقيات»، وذلك على النحو التالي:«فالشاعر من وقف بين الثريا والثرى، يقلب إحدى عينيه في الذر ويجيل أخرى في الذرى، يأسر الطير ويطلقه، ويكلم الجماد وينطقه، ويقف على النبات وقفة الطل، ويمر بالعراء مرور الوبل»(١١). إن تجاور هذه الثنائيات هو الذي يحل لنا ما قد يبدو من «تناقض» في حال شعر الشاعر؛ ذلك لأن مجال الكون بأسره مجال مفتوح لعمل الشاعر، والكون في صميمه قائم على ذلك التفاعل المتوازن الواسع بين «المتقابلات»: أرض الواقع (الثرى) وما وراءها(الثريا) وفتات الحياة وبسائطها(الذر) وأعلاها رفعة وشموخًا (الذرى)، والطبيعة الحيَة في حالتيها من الثبات

(يأسر الطير) والحركة (و يطلقه)، والطبيعة الصامتة في حالتيها الحرفية (الجماد) والمجازية (الجماد الناطق)، ثم في حالتها الساكنة (الطل على النبات) والمتحركة (الوبل في العراء) – تلك هي الطبيعة، وهذا هو الكون، مجال عمل الشاعر، في عناصره المتوازنة المنسجمة، وفى ثنائياته العاملة المتفاعلة، التي يرى الشاعر «الكلاسيكي الجديد» أن مهمته الأولى نقل صورة فنية لها إلى الآخرين. ولا يقف حلم الشاعر «الكلاسيكي الجديد» عند حدود نقل الواقع بكل عناصره، وإنما يمتد هذا الحلم إلى الوصول بهذا الواقع إلى نوع من الكمال، فواقعه نموذجي، أو قريب من النموذجي، في مادته وصورته، ينطوي على احترام كامل لتقاليد الماضي (ما كان) وعلى رصد حي لهموم الجماعة في الحاضر (ما هو كائن)، وعلى استشراف المستقبل (ما ينبغي أن يكون)، وهو – في كل ذلك – يعمل على خامة شعرية عريضة، مجالها إعادة التعبير عن الأنساق الموروثة، وذلك عن طريق تجديد شباب التقاليد الشعرية، باستصفاء أعذب ما فيها، وتلقيحها بعناصر مستحدثة مما جاد به الواقع ووفره العصر، وبذلك تبدو في ثوب «قديم جديد»، متسع لمعطيات الحاضر واحتمالات المستقبل، وتلك هي الرؤية التي يمكن أن يفسر في ضوئها تجاور الأغراض التقليدية – من مدح وفخر ورثاء وغزل – في شعر شوقي مع الصيغ المستحدثة، من شعر مسرحي وقصصي، والمهم أن هذا التجاور بين «القديم المستقر» «والحاضر المستجد» – أي «الطمأنينة في تجاورها مع القلق» – لا ينبغي أن يتسبب في أي قدر من الدهشة أو الإنكار للمتلقي العارف بقواعد «لعبة الشاعر» «الكلاسيكية الجديدة».[١٢]

يتجلى لي شعر أحمد شوقي في صورة شجرة لها جذور مطمورة في التربة على نحو عميق ومتشعب، ولها ساق صلبة ترتفع شامخة أمام العين، ولها شبكة من الفروع التي تتوج هذه الساق، حاملة كل ما يجعلها شجرة مكتملة، تحقق أهدافها من توفير الظلال والثمار. ولكي ندرك هذه الصورة في اكتمالها علينا ألا نكتفي بفحص عنصر منها دون آخر، وعلينا أن نتحلى في هذا الفحص بصبر عظيم. وأول ما يلفت نظر الباحث عن تلك الصورة المكتملة هذا الكم العظيم من الأبيات والمقطوعات الشعرية في «الشوقيات» التي تتصل بالجذور، وتقدم صورة الماضي في نبرة جليلة ملؤها التبجيل والاحترام:[١٣]

و إذا فاتك التفات إلى الما

ضِي فقد غاب عنك وجه التأسي

....

واقـــــــرأوا آداب مَنْ قـــــــبلـكمُ

رُبَّمـــا علَّم حـــيّـــاً منْ غـــبَـــرْ

....

فـــــــــــلا تـنـسَ أمـس وآلاءه

ألا إنّ أمـس أســـــاس الـوجـــــود

....

مـــثَلُ القـــوم نســـوْا تـاريخـــهم

كلقـــيطٍ عيَّ في النـاس انتـســـابا

....

لا تحـــذُ حـــذَو عـــصـــابةٍ مـــفـــتـــونةٍ

يـجـــــدونَ كل قـــــديم شـيءٍ مُنكرا

ولَوِ اســـتطاعـــوا في المجـــامع أنكروا

من مـــــات من آبائـهم أو عُـــــمِّـــــرا

من كل مـــاضٍ فى القـــديم وهدمـــه

وإذا تـقـــــدم للبنـايـة قـــصَّـــــرا

وأتـى الحـــضـــارةَ بالصناعــــة رثَّةً

والعلمِ نزرًا والبـــيـــانِ مُـــثَـــرثرا

....

وأنا المُـــحْـــتـــفِي بآثار مـــصـــرٍ

من يَصُنْ مـجـد قـومـه صـان عـرضـا

....

وأنَّ المجـــد في الدنيـــا رحـــيق

إذا طال الزمـــــان عليـــــه طابا

هكذا المسلمـــون والعـــرب الخـــا

لـون لا مـــــا يقـــولـه الأعـــداء

لكن هذا البحث في الجذور سرعان ما يعادل بنظرة إلى الحاضر تتسع حتى تمتد إلى مشارف المستقبل:

لا يمنعنَّكمو برّ الأبوة أن

يكون صنعكمو غير الذي صنعوا

وكل بنيان قوم لا يقوم على

دعائم العصر من ركنيه منصدع

....

هذا زمان لا توسط عنده

يبغي المغامر عاليًا وجليلا

كن سابقًا فيه أو ابق بمعزل

ليس التوسط للنبوغ بديلا

وهي نظرة تقوم على «نقد الحاضر» بنبرة غاضبة، حاسمة، قاطعة، ساخرة، لا تدخر وسعًا في التعبير عن تقديم صورة «بائسة» لهذا الحاضر تقع في وضع لا يحقق أي قدر من «المواءمة» بين الماضي الجليل، والمستقبل المرجو:

شعوبك في شرق البلاد وغربها

كأصحاب كهفٍ في عميق سُبَاتِ

....

حتّى رأينا مصرَ تخطو إصبعًا

في العلم إنْ مشَتِ الممالكُ ميلا

تلك الكفور وحشوها أُمّيَّةٌ

من عهد خوفو لم ترَ القنديلا

تجد الذين بنى المِسَلّةَ جدُّهُم

لا يُحسنونَ لإبرةٍ تشكيلا

....

نحن في صـــورة المـــالك مـــا لم

يصـــــبح العلم والمعلم منّا

إنَّ ركْبَ الحـــضـــارةِ اخـــتَـــرقَ الأرْ

ضَ وشقَّ الســـمـــاء ريْحًـــا ومُـــزْنا

وصـــحـــبناه كـــالغـــبـــار فـــلا رحـ

ـلاً شـــــددنا ولا ركـــــابا زممنا

كم نُبـــاهي بلحـــد مـــيْتٍ وكم نحْـ

ـمِلُ مـــن هـــادم ولـــم يـــبنِ مَـــنَّـــا

قـــد أنـى أن نقـــول نحن ولا نسْـ

ـمع أبـنـاءنـا يـقـــــولون كُنا

على أنها سرعان ما تستقر على نسق يوازن بين الماضي والحاضر والمستقبل في كيان متكامل يدعم صورة الشاعر الكلاسيكي الجديد، الذي يتخذ موقفًا من الحياة يعطي كل عنصر من عناصرها دوره المؤثر في تشكيلها، دون طغيان عنصر على عنصر، وفي هذه الحالة تتناغم رعاية القديم مع رعاية الجديد، ولا يرى أي تنافر بينهما:

ونحن قـــضـــاةُ الحقّ نرعى قـــديمَهُ

وإنْ لم يَفُـــتنا في الحـــقـــوق جـــديدُ

....

أتســـــتكثـــــرون لهم واحــــدًا

وليُّ القـــديم نصـــيـــرُ الجـــديدْ؟

فالحالة الحضارية في تلك الرؤية حالة تضافر في مسيرة الحياة، وهي تُحتم ترسيخ التقاليد، وتخليص الواقع من الشوائب والنواقص التي تقف دون تقدمه نحو المستقبل الملائم، وأية ثغرة في تلك البنيةالمتكاملة من شأنها أن تسهم في تداعي البنية بأكملها(١٤):

ابتـــغـــوا ناصـــيـــة الشـــمس مكانا

وخـــذوا القـــمـــةَ علمًـــا وبيـــانا

واطلبـــوا بالعـــبـــقـــريات المدى

ليس كلّ الخـــيلِ يشْـــهَـــدنَ الرِّهانا

ومع ذلك كله فإن التوازن الأوسع في الرؤية بين هذه العناصر في شعر أحمد شوقي لا تعكسه تلك الأمثلة الخاطفة بمقدار ما تعكسه النظرة الشاملة إلى خامة شعره العريضة، وديباجته الشعرية بأكملها. وشعره في مساحته العامة عالم مترامي الأطراف، تجد فيه، من أية زاوية نظرت إليه، ذلك التفاعل البعيد بين الذاتي والموضوعي «والثابت والمتحول»، و« الشخصي»، «والغيري»، كما تجد فيه التزام الشاعر الكلاسيكي الجديد بالخلق الصارم، وإيمانه «بالعدالة الشعرية» ***Poetic Justice*** التي تعني انحيازًا كاملاً للفضيلة، وحربًا معلنة على الرذيلة [١٥].

في هذا الصدد يحفل شعر شوقي بالدعوة إلى وجوب الالتزام الأخلاقي في جانبيه المعنوي والمادي، وتتردد تلك الدعوة فيه على نحو يجعل منها ظاهرة ملحوظة، ولازمة أساسية، وما أذكره هنا من شعره في هذه الناحية قليل. جداً من كثير جدّاً، وقد بلغ من كثرته حداً جعل الرافعي (في ما أذكر) يقول (ما معناه) إن في شعر شوقي بيتًا يدور دوران الحمار في الساقية:

كذا الناس بالأخلاق يبقى صلاحهم
ويذهب عنهم أمرهم حين تذهب

....

وما السلاح لقوم كلّ عدتهم
حتى يكونوا من الأخلاق في أهب

....

يا من له الأخلاق ما تهوى العلا
منها وما يتعشق الكُبَراء

....

لا يخدمُ الأمم الرجال إذا همو
لم يخدموا الأخلاق والآدابا

....

وإذا أصيب القوم في أخلاقهم
فأقم عليهم مأتمًا وعويلا.

(٣)

يبلغ الاهتمام بالحاضر في شعر أحمد شوقي درجة تجعله عرضة لأن ينعت أحيانًا بأنه «شعر مناسبات» بالمعنى السلبي لتلك العبارة، و هو المعنى الذي يهدف إلى تجريد هذا الشعر من السمات الوجدانية الابتكارية للشعر الحقيقي . والذي أرى أن يقال في مواجهة هذا النعت أن كل شعر في الدنيا إنما هو – على نحو ضروري – شعر مناسبات، هذا إذا فهمنا المناسبة على معنى يتسع ليشمل الذاتي والموضوعي على السواء، إذ كيف يمكن حقًا أن نتصور قصيدة ليست وراءها مناسبة من المناسبات؟ لكن العبرة طبعًا إنما تكون بنوع الشعر الذي قيل في تلك المناسبة، ومدى قيمته من الناحية الفنية. ولقد كان شعر أحمد شوقي – بصفته شاعر الأمة – حاضرًا في مناسباتها العامة، يستوي في ذلك ما كان له صفة مؤقتة أو صفة دائمة، ففي ناحية نجد قصائده في «حريق ميت غمر»، و«الاعتداء على سعد زغلول» «وحادثة دنشواي»[١٦]، وفي ناحية أخرى نجد قصائده في الكفاح الوطني، وتأسيس بنك مصر، وتحية العمال، والهلال الأحمر، والمؤسسات العمالية والنسوية.

وإلى جانب ذلك نجد شعره يتسع للدين، والتاريخ، والسلوك العام، والإصلاح السياسي والاجتماعي، والعمران والتمدن، والمعارف والحرية، وأشواق النفس الخاصة، ومزج الفرد بالمجتمع على نحو يصبح الفرد معه هو الاختزال الحي للمجتمع، كما يصبح المجتمع هو البناء العام للأفراد.[١٧]

تضم «الشوقيات»[١٨] أبواب: التاريخ، والإسلاميات، والسياسة، والهجاء السياسي، والاجتماعيات، والنسيب، والحكايات، والخديويات، وحكايات الأطفال، والحكمة، والمداعبات، والخصوصيات، فإذا اعتبرنا بقية إنتاجه، و مسرحه الشعري، صح ما قيل من أنه «أغزر الشعراء العرب على الإطلاق قديمًا وحديثًا»[١٩] . ويعد هذا الشعر معرضا لمرجعيات كلاسيكية أكثر من أن تحصى، فكم ضم من أسماء الرسل، والملوك، والقادة والفلاسفة، والكتاب، والشعراء، والمصلحين الاجتماعيين، والملكات، والأديبات، على مستوى العالم وطول التاريخ؟ وكم ضم من أسماء وصفات المدن، والبلاد، والبحار

والأنهار، والجبال والصحارى؟ وكم فيه من ذكر للمواقع الحربية، وألوان الصراع بين الأمم، وغلبة الممالك وانكسارها؟ وكم فيه من «كبار الحوادث» السياسية والاجتماعية والأدبية على المستويات الوطنية والقومية والعالمية؟ وكم فيه من أحاديث الهوى والنجوى، وزفرات الروح، والإخوانيات، وهموم الأسرة، وشكوى الزمان؟ ثم كم فيه من تجليات صراع الشاعر مع أدواته الفنية والتشكيلية، بإضافة حلى العصر إلى رحيق الماضي، واختبار أوتار جديدة في إمكانات الآلة القديمة؟

من الواضح لقارئ شعر شوقي أن صاحبه كان عظيم الثقة بموهبته شأنه في ذلك شأن سلفه المتنبي، وأنه كان ينطوي على اعتقاد راسخ أن موهبته تلك كانت تؤهله لكي يكون شاعر قومه، ولكي يحدث حدثًا في أمر ذلك الفن العربي الأصيل[٢٠]:

وإني لطيرُ النيل لا طيرَ غيرُهُ
وما النيلُ إلا من رياضِكَ يُحْسبُ
إذا قلتُ شعرًا فالقوافي حواضرٌ
وبغدادُ بغدادٌ ويثرب يثرب

....

رواة قصائدي فاعجبْ لشِعْرٍ
بكل مَحلةٍ يرويه خَلْقُ

....

شاعر النيل لو ذهبت يمينا
في ربى النيل أو ذهبت شمالا

....

ولي دررُ الأخلاق في المدح والهوى
وللمتنبي درة وحصاة

أيكون غريبًا إذن أن يرى هذا الشاعر نفسه المؤهل - دون غيره - لكي يكون شاعر الناس، ولسان حالهم، والناطق باسمهم ؟ حقًا إنه «شاعر الأمير» وهو فخور بذلك، ولكن هل يمنع هذا من أن يكون كذلك «شاعر الناس» في الوقت ذاته، وبخاصة في ظل ثقافة

تقارب بين مفهوم شيخ القبيلة، والملك، والقائد، والإمام، والأمير، وبقية الألقاب؟ ليس بعيدًا أن يتوحد المفهومان في رؤية أحمد شوقي ليصبحا مفهومًا واحدًا، وبخاصة قبل استقرار مفهوم «الديموقراطية» وما إليها من صيغ الحكم في العصر الحديث. وقد يقال: ولماذا لا يرى شوقي الديموقراطية على أصولها ويفرق بين معنى «الحاكم» ومعنى «المحكوم»، وهو الذي عاش في فرنسا مهد الثورة والديموقراطية، ولكن هذا إن قيل يعد تجاهلاً لسياق التاريخ والجغرافيا وكل سياق، ويعد طلباً لفاكهة في غير أوانها، وغير مكانها، وهكذا لم يرَ شوقي «تناقضًا» في أن يكون القائل:

شاعر الأمير وما بالقليل ذا اللقب

وأن يكون كذلك القائل:

رُبَّ جار تلفَّتتْ مصرُ توليـ
ـهِ سؤالَ الكريمِ عن جيرانهْ
بعثتني مُعزيًا بمآقي
وطني أو مهنئًا بلسانه
كان شعري الغِنَاءُ في فرحِ الشرْ
قِ وكان العزاء في أحزانه

هو شاعر الأمة إذًا، بالمعنى الذي يشمل الحاكم والمحكوم، وبالمعنى الذي يشمل التعبير عن ماضي الأمة المجيد، وحاضرها المضطرب، ومستقبلها الغامض، وعليه فهو «محفز» بالنسبة للماضي، يستخرج عيون التراث ويجليها لبني قومه علَّها تثير هممهم، وهو «ناقد» مصور بالنسبة للحاضر، يقارن بين ما كان وما هو كائن، ويخز، ويلوم، وهو «متفائل» بالنسبة للمستقبل، يثق في المعرفة، والعلم، ويثق بالإنسان، وبخالق الانسان، وتلك هي رسالة الشاعر الكلاسيكي الجديد وهي رسالة مركبة يختار لها أفضل ما في الماضي، وأنسب ما في الحاضر، ويتعاون فيها المعنى الاجتماعي الأخلاقي الرفيع مع الوسيلة الفنية الرفيعة في خلق قصيدة تعبر عن بصيرة «إحيائية» تعيد الحياة إلى تقاليد النوع الشعري، عن طريق «المحاكاة» الخلاقة، لا التقليد «العقيم».

ومن الواضح أن هذا الهدف الإحيائي - بشقيه الاجتماعي والفني- كان نصب عيني شوقي منذ البداية، وآية ذلك أنه ظهر شبه مكتمل في مطولته الملحمية «كبار الحوادث في وادي النيل» التي يرجع تأليفها إلى ما قبل نهاية القرن التاسع عشر ببضع سنوات، والتي احتشد لها شوقي فيما هو واضح احتشادًا عظيمًا في جانبي الموضوع والأسلوب. وقد طالت هذه القصيدة طولاً مفرطًا، فجاءت في مائتين وتسعة وثمانين بيتًا من الموزون المقفى. ومن المعروف أنه ألقاها في مؤتمر المستشرقين المنعقد في جنيف سنة ١٨٩٨، بصفته مندوبًا عن الحكومة المصرية، ومعنى هذا أنه كان يعتبرها وثيقة رسمية يؤدي بها الوظيفة التي يعتقد أن العناية الإلهية أرسلته لأدائها. هي وثيقة وطنية جامعة تعكس تاريخ الوطن، وأمجاد الأمة على نحو ما تعكس الإلياذة تاريخ الإغريق، والشاهنامة تاريخ الفرس.[٢١] ولن أعيد هنا ما اشتملت عليه من قصة «كبار الحوادث» في وادي النيل أيام المصريين القدماء، أو في مصر الإسلامية في عصورها المختلفة حتى العصر الذي تم فيه تأليفها، وإنما أود أن أدلل - بفقرة قصيرة منها - على أنها قصيدة «كلاسيكية جديدة» بمعنى الكلمة، تضع الرحيق الجديد في الكأس القديمة، وتعبر عن مضامين العصر في أساليب سنها الأسلاف وجوَّدوها، ووصلت إلينا عن طريق التردد العالي في الوجدان الجمعي، فأصبحت بذلك جزءًا من الحاضر: أشكالاً في البصر وأنغامًا في السمع، وتيارات في الوجدان، وأطيافًا في الخيال، وأصبح الشاعر يمتلكها كما يمتلك أحداث حاضره، ويتصرف فيها، حسبما تمكنه قدراته الثقافية، ومواهبه الروحية، وتجلَّت في موسيقى الكلام، وصور التعبير وفعالية المجاز، ونعومة النسج، وتوازن البناء، وسلاسة الترسل، ومرونة الحركة، وما إلى ذلك من الوسائل التشكيلية التي لا حصر لها . والفقرة القصيرة التي سأحللها من افتتاحية هذه القصيدة تقع في ثمانية أبيات، وهي كافية عندي في الكشف عما أود الكشف عنه:

هَمَّت الفُلْك واحتواها الماءُ
وحَداها بمن تُقِلُّ الرجاءُ

ضَربَ البحر ذو العُباب حوالي
هَا سماء قد أكبرتها السماء

ورأى المارقـــــون من شـــــرك الأر
ضِ شـــبـــاكـــا تمدُّها الدأمـــاء

وجــبــالاً مــوائجًــا في جــبــالٍ
تتـــدجّى كـــأنهـــا الظلمـــاء

ودويّاً كـــمـــا تأهبتِ الخـــيـ
ـلُ وهاجت حُـمـاتهـا الهـيـجـاء

لُـجَّـــةٌ عند لجـــةٍ عند أخـــرى
كـهـضـابٍ مـاجت بهـا البـيـداء

وســـفـينٌ طورًا تلـوح وحـــينـاً
يتـــولى أشـــبـاحَـــهُنَّ الخـــفـاء

نازلاتٌ في ســـيـــرها صـاعـــداتٌ
كـــالهـــوادي يـهـــزُّهنَّ الحُـــداء

أول ما يستدعيه استهلال هذه الأبيات إلى ذهني هو استهلال معلقة الحارث بن حلزة:

آذنتنا بـبـــينهـــا أســـمـــاءُ
رُبَّ ثـاوٍ يُمَـلُّ منـه الثَّـــــواء

وهذا الاستدعاء قائم على الاتفاق في البحر والقافية، وقائم- فيما هو أبعد من هذا- على أن كلاً من الموقفين موقف «أهبة رحيل»، ووسيلة الرحيل معلنة في قصيدة شوقي (الفلك)، ومضمرة في معلقة الحارث بن حلزة، ونحن نعلم كنه هذا المضمر وبخاصة حين يلحق شوقي صفات أداته المعلنة بصفات الأداة المضمرة (الناقة أو الظعينة) وذلك عن طريق ذكر لازمة من لوازم هذه الأدلة المضمرة وهي «الحداء»، وهذا من شأنه أن يضعنا في حالة شعورية، يرى فيها الحاضر والماضي متزامنين، إذ يضم الأداتين إطار واحد هو الحداء، فتصبح الوسيلة الحديثة (الفلك) مشمولة، وداخلة ضمن سياج الأداة القديمة (الناقة)، ويصبح الشراب الجديد سائغًا في الكأس القديمة (الرحلة البحرية في ثوب الرحلة الصحراوية)، وهكذا يجد الشاعر الكلاسيكي الجديد نفسه مستريحًا منذ أول خطوة إلى استخدام (الجو الموروث) في إيصال معنى «الجو الحادث».

ويستمر رسم هذا الإطار الكلاسيكي في البيت الثاني مع «ضرب البحر» معيدًا إلى المشهد «ضرب الخيام» وإقامة «بيوت الشَّعر» في الصحراء، ولا تنسى اللوحة إضافة لمسات إلى المشهد لها طابع طبيعي عام صالح لكل زمان ومكان - كالسماء والبحر - فيكون ذلك بمثابة «المادة اللاصقة» التي تقوي الرابطة بين عناصر المشهد، وتخلع عليها نوعًا من المصداقية. كذلك لا تنسى تقديم نوع آخر أعمق تأثيرًا وسريانًا وتخللاً بين جزئيات مفردات تلك اللوحة، وهو نوع باطني يتمثل في ما يشيع هنا وهناك، من أطياف الهم والقلق التي هي من لوازم السفر والفراق في جميع النفوس وجميع الأمكنة والأزمنة، وجميع الأحوال.

وعند هذا الحد ترفد الصورة البصرية بصورة سمعية، وذلك بغية توسعة دائرة التأثير، وتضافر تأثير معطيات الحوادث، ويكون النموذج الكلاسيكي حاضرًا مرة أخرى للقيام بدور توسيع دائرة الإطار العام، و«المرجعية» الفنية، فصوت تأهب السفينة للإبحار ودوي حركة الموج، يجدان لهما معادلاً في دوي قديم هو الدوي الناشئ من جلبة الخيل، وقد تأهبت للمعركة وما يخالط ذلك من صياح الفرسان، هذا إلى أن «المادة المجمعة» سارية هنا وهناك، فهنا خطر مرتقب (الرحلة البحرية) وهناك خطر ماثل مرتقب أو أشد (المعركة الحربية). وغني عن القول أن شوقي - صاحب الثقافة العصرية - كان بحوزته من ألوان المعرفة ما يمكنه من أن يبحث في مخزونه الثقافي عن أمثلة تفوق في دلالتها على الجلبة - من الناحية السمعية - ما تحققه حركة الخيل، وقد هاجتها الحرب وهاجت فرسانها، لكن المسألة ليست في درجة الجلبة، وإنما في نوعها، ومن ثم دلالتها التي يريد أن يصل إليها شاعر« كلاسيكي جديد»، يسعى إلى إقامة الجسور الفاعلة بين تقاليد النوع الشعري فى ماضيه و حاضره، والمادة العصرية - بالغة في الأسماع ما بلغت - لا يمكن أن تحقق ما يرمي إليه شوقي في تلك الناحية .

حين تعود الصورة البصرية إلى مقدمة المشهد نرى أن لجج الماء أصبحت هضابًا في الصحراء، فما الذي يعنيه هذا ؟ هل يعني أنهما (الماء والصحراء) قد أصبحتا قيمة واحدة فيما تراه العين، وأن الماء إن هو إلا صحراء جمدت، كما أن الصحراء إن هي إلا

ماء تحرك ؟ البيداء تتموج، وأمواجها تلالها، بل إن الجبال ذاتها - وهي أشد صلابة من البيداء - يموج بعضها في بعض: «وجبالاً موائجًا في جبال» وقد تعودنا في الشعر القديم على رؤية الناقة التي هي سفينة؛ رأيناها عند طرفة بن العبد:

كأن حدوج المالكية غدوة
خلايا سفينٍ بالنواصف من دَدِ
عدوليةٌ أو من سفين ابن يامنٍ
يجور بها الملاح طورًا ويهتدي
يشقُّ حَباب الماء حيزومُها بها
كما قَسَم التربَ المفايلُ باليد[٢٢]

ورأيناها عند المثقب العبدي يصف رَكب النساء:

لمن ظُعُنٌ تطالع من ضبيب
فما خرجت من الوادي لحين
مَرَرنَ على شَرافٍ فذاتِ رجلٍ
ونكّبنَ الذرانحَ باليمين
وهنَّ كذاك حين قطعنَ فَلْجًا
كأن حُمولَهنَّ على سفينِ
يُشَبَّهنَ السفينة وهْنَ بُخْتٍ
عراضات الأباهر والشئون[٢٣]

ونحن نراها عند أحمد شوقي ولكن متحولة إلى الصورة المقلوبة - إن صح التعبير - فما كان «ناقة سفينة» هناك أصبح «سفينة ناقة» هنا، فما الذي يمثله ذلك على وجه الدقة في رؤية أحمد شوقي الشاعر «الكلاسيكي الجديد»؟ إنه يمثل أن الماضي الذي كان، لا يزال كائنا في بصيرة الشاعر، وأن التراث المطمور تحت السطح ليس تراثًا ميتًا، وإنما له تأثير فاعل في تشكيل صورة الحاضر، وأن غير المرئي يتدخل تدخلاً حاسمًا في رسم صور المرئي، وأن أساس البناء يسهم إسهامًا جوهريًا في تحديد ما يكون عليه البناء، وأنه بدون الروح الساري إلينا من الماضي لا نملك نماذج محتملة نبني عليها هياكل الحاضر،

وأن القلق الذي قد يحسه البعض في تجاور مصطلحين كمصطلحي «كلاسيكي»، و«جديد» قلق غير مبرر. وما تزال خيوط تلك اللوحة الشفوية تمتد أمام أعيننا، وما يزال الغزل من خامة «كلاسيكية جديدة» مستمر:

وســـــــفـينٌ طـورًا تـلـوح وحــــــينـاً
يتــولّى أشــبــاحَــهُنَّ الخــفــاء
نـازلات في ســـيــرها صـــاعــداتٌ
كــالـهــوادي يـهــزُّهـنَّ الحُـــداء

«السفين» التي تلوح طورًا وتختفي طورًا لها «مرجعية» في ما سبق من قول المثقب العبدي:

«لمن ظعن تطالع من ضبيب»، ذلك أن الظعن «تطالع» و«لا تطلع»، ومعنى هذا أن حركتها من البطء بحيث يبدو كأنها تطلع على مراحل أو كأنها كما قال شوقي: «طورًا تلوح وحينًا يتولى أشباحهن الخفاء»، أو كأنها «نازلات في سيرها صاعدات»، ثم يأتي تمام البيت كاشفًا عن طبيعته الكلاسيكية، وذلك حين يقدم هذه الصورة الصحراوية المكونة من مفردات القافلة: الهوادي (طلائع القافلة) وقد نشطت بفعل الحداء الذي أشير إليه في استهلال القصيدة، والذي يرجع إليه هنا بهدف تثبيته وتحويله إلى نوع من «اللازمة».

لم يفت شوقي قط «الالتفات إلى الماضي»، ولا غاب عنه وجه التأسي، وقد التفت بصفة خاصة إلى تجارب شعراء أعلام في السلسلة الذهبية التي هو أحد حلقاتها، وبارى فرائدهم بفرائد عرفت في شعره «بالمعارضات»، وهي فرائد تأتي جميعًا لتؤكد «كلاسيكيته الجديدة». وقد نبقي على تلك التسمية الشائعة، أو نتبنى ما وسم به شوقي إحداها من أنه «نهج» وقد نتحول إلى تسمية أخرى مثل «محاكاة» أو «مباراة»، أو «مجاراة»، ولكننا في جميع الأحوال ندرك أن شوقي كان يرغب بهذه القصائد فى اختبار قدراته على مثال سابق، له قدر عال من «المصداقية» الشعرية في نفس المتلقي. وقد كان من نتيجة محاولة شوقي هذه مجموعة من الأعمال الإبداعية التي تكون مادة خصبة للنظر، وتتصف بقدر هائل من السمات الدالة على تمكن مبدعها من النسج الرقيق على منوال الشعر الكلاسيكي الرصين، وعلى إيمانه العميق بأن محيط الشعر العربي محيط واسع، وأنه

ينبغي أن يظل زاخرًا ومتصلاً، يدلي فيه كل بدلوه الممتلئ، أحيانًا ليغترف منه المزيد، وأحيانًا ليضيف إليه، ويزيده اتساعًا .

وقصائد شوقي التي يعارض بها السابقين كثيرة ومتنوعة، منها ما يدرك ما تحاكيه من الوهلة الأولى، مثل «نهج البردة»:

ريم على القـــاع بين البـــان والعلمِ

أحلّ سـفك دمي في الأشــهـر الحُـرُمِ

التى عارض بها «بردة البوصيري».

أمن تذكـــر جـــيــــران بذي سلم

مـــزجت دمــعًـــا جـــرى من مـــقلة بدم

و مثل قصيدته السينية التي مطلعها:

اخـــتـــلافُ النهــــار والليل يُنسي

اذكـــرا لي الصـــبــــا وأيام أُنسي

التي عارض بها سينية البحتري:

صنت نفـــسي عــمّـــا يدنس نفـــسي

وترفـــعتُ عن جَـــدا كلِّ جــــبس

و مثل قصيدته:

يا نائح الطلح أشــبــاه عـــوادينا

نشـــجى لواديك أم نأسى لوادينا

التي عارض بها قصيدة ابن زيدون:

أضـــحى التنائي بديلاً من تدانينا

وناب عن طيب لقـــيـــانا تجــافـــينا

و منها ما يحتاج في إدراك ذلك إلى فضل نظر، كقصيدته:

الله أكـــبـــر كم في الفـــتح من عـــجبِ

يا خـــالدَ التُّـــركِ جــدّدْ خـــالدَ العَـــرَبِ

التي نظر فيها إلى قصيدة أبي تمام:

السيف أصدق أنباءً من الكتبِ

في حده الحد بين الجدِّ واللعب

وقصيدته:

إلى الله أشكو من عوادي النَّوى سهما

أصاب سويداءَ الفؤاد وما أصْمَى

التي نظر فيها إلى قصيدة المتنبي:

ألا لا أرى الأحداث مدحًا ولا ذما

فما بطشها جهلاً ولا كفها حلما

وقصيدته:

كل حيٍّ على المنية غادي

تتوالى الركاب والموت حادي

التي هي صدى لقصيدة المعري:

غيرُ مجدٍ في ملتي واعتقادي

نوحُ باكٍ ولا ترنم شادي

وقصيدته:

مُضناك جفاهُ مرقدُه

وبكاه ورحَّمَ عُوَّدُه

التي نظر فيها إلى قول الحصري:

يا ليلُ الصبُّ متى غده

أقيامُ الساعة موعدُه؟ [٢٤]

يضاف إلى ذلك كثير من مقطوعاته وصوره وإشاراته، في قصائده التي تعج إذا أصغينا لها - بأصداء الماضي، وتعيد التعبير عن دلالات واردة في أبيات محفوظة،

وتعابير موروثة، ولوازم مشهودة ابتدأها فحول الشعراء في العصور الذهبية؛ فنحن نستطيع بالتأمل الوقوع في ثنايا شعر شوقي على بصمات امرئ القيس، وجرير، والفرزدق، وابن الرومي، وأبي نواس- دعك من المتنبي والمعري، مرة تتوارى ولا تظهر إلا في لمحات، ومرات تبدو بارزة للعيان.

وليس شوقي في معارضاته عالة على السابقين بحال من الأحوال، كما أن قصائد الأسلاف ليست «عكاكيز» يستعين بها في الوصول إلى مراميه التي يرمي إليها في قصائده التي يعارض بها الأسلاف، لكن وجود هذه القصائد الكلاسيكية ضمن رصيده الثقافي وفرت له فرصًا متاحة لشحذ موهبته الخاصة، واستثارت مواهبه الشعرية، وهو وإن اختار الكأس القديمة وسيلة للشراب فإن الرحيق الذي صبه فيها رحيق «شوقي» جديد. لقد كان يريد أن يعلن لقارئه بهذا الصنيع أنه ليس نبتة شيطانية في حقل الشعر، وإنما هو فرع في شجرة «أصلها ثابت»، وأن هذا الفرع قد أتيح له من أسباب المعرفة وحظ الموهبة، وسعة الأفق، ما جعل منه فرعًا قادرًا على التحليق بجناحيه في أجواء الأصل، وربما استطاع في أحيان أن يرتاد أجواء جديدة لم تخطر «للأصل» على بال .

وهو على وعي بأن مثل هذا الصنيع بشعره يعطيه نوعًا من التوثيق والمصداقية لا يمكن أن يتحققا لأصحاب دعاوى «الجديد» المطلق، هؤلاء الذين ينسجون على غير نول، أو ينسجون على نول مجلوب من وراء الحدود.

تتفق قصائد شوقي التي يعارض بها السابقين، مع قصائد السابقين في أشياء، وتختلف عنها في أشياء، وغالبًا ما تكون نواحي الاتفاق متصلة بالقشرة الخارجية للقصيدة، نوع البحر، والنمط الموسيقي، أو الاتفاق في الموضوع العام، أو بعض الوسائل التعبيرية التصويرية، لكننا إذا تعمقنا إلى لب العمل تجلّت لنا الفوارق بين شوقي ومن يعارضه، وظهر لنا أن أهمية هذا العمل الإبداعي أو ذاك تكمن في هذه النواحي الفارقة، لا في أوجه الشَبه الظاهرة[٢٥]. في الناحية الأولى يضعنا التشابه الموسيقي في دائرة صوتية تشمل القصيدتين، وإن كان طبيعيًا أن موسيقى «البحر البسيط» مثلاً عند كل من شوقي وأبي تمام، لا يمكن أن تكون متطابقة مائة في المائة، لكن التجانس بين القصيدتين - موسيقيًا - يكفي في إشاعة جو صوتي واحد . وأعمق من ذلك قليلاً ما يمكن أن يسمى

برعاية «التقاليد الشعرية» في كل من القصيدتين، القصيدة الشوقية والقصيدة القديمة، ويمكن أن ترى هذه الرعاية في التوطئة الملائمة للموضوع، وعدم «الهجوم» على الغرض الأصلي دون تمهيد، وفى أمور أخرى مثل ما كان يسمى في علوم البلاغة «بمراعاة مقتضى الحال»؛ أي ملاءَمة القول للموقف وملابساته، وما كان يعبر عنه كذلك بالعبارة المعروفة: «لكل مقام مقال»، ومثل المجازات المناسبة التي تجعل من لغة الشعر «لغة فوق اللغة» -إن صح التعبير - وهذا يشمل منطقة تشكيلية واسعة؛ من درجة التشبيه البسيط، إلى درجة الصورة الرمزية المركبة .

عند هذه النقطة الأخيرة تبدأ عناصر التميز بين ما نجده عند شوقي وما يحاكيه من أعمال السابقين، وهي عناصر يوجهها المزاج الشخصي للشاعر، وثقافته الخاصة، مما يمكنه من اللعب الحر باللغة، ودرجة الاستعداد للمغامرة والتصرف في مستويات التعبير فيها . وقد نجد هذه العناصر المميزة كذلك في طول نفس الشاعر مع احتفاظه بمستواه الفني كما هو الحال عند شوقي بالنسبة لكل من عداه، كما نجده في مدى الاقتدار على استقطار الحكمة العامة من المشاهد الخاصة أو الحوادث المفردة أو تقلبات الدهر - وهذا أمر ملاحظ عند شوقي، ولا يضاهيه فيه إلا أبو تمام، والمتنبي، والمعري .

هذه «المعارضات» - في ما أرى - مباراة متكافئة الطرفين يحاول بها اللاحق قياس قدراته على قدرات السابق، مع التسليم الصامت لهذا السابق من طرف اللاحق برفعة المستوى الشعري، وقصب السبق الزمني، وفضل الريادة، لكن ليس بالأفضلية الشعرية المطلقة؛ فالمعارضة في حد ذاتها دليل اعتزاز شديد من قبل اللاحق بقدراته الخاصة؛ ورغبته في اقتحام المجال، وتصديه لأعتى النماذج، وهي - في الوقت ذاته - إقرار بقيمة أعمال معينة في التراث ترى جديرة بأن توضع دائما نصب العينين . وقد نظر شوقي في ذلك إلى خريطة التراث الشعري من شرقها (أبو تمام والمتنبي والمعري) إلى غربها (ابن زيدون والحصري)، مسلّمًا لهؤلاء جميعًا بمعانيهم النادرة وأساليبهم الفريدة، ومضيفًا إلى كل ذلك كذلك من معانيه النادرة، وأساليبه الفريدة، وكأنه يريد بذلك أن يعيد موقف عنترة الذي افتتحت به هذا البحث - من قوله: «هل غادر الشعراء من متردم»، ثم لا يلبث أن يدلي بدلوه في الدلاء؛ فنحن نرى شوقي في بعض الأحيان يعمل مثلاً من داخل الإطار «الزيدوني»؛ فإذا قال ابن زيدون:

غِيظَ العدا من تساقينا الهوى فدعوا

بأن نغصَّ فـقـال الدهرُ آمـينا

قال شوقي:

ولم ندعْ لليالي صافيًا فدعتْ

(بأنْ نغصَّ فـقـال الدهر آمـينا)

لكن إذا حلق ابن زيدون في سماء الإبداع فأتى بفريدة من مثل:

سِرَّانِ في خاطر الظلماء يكتمنا

حتى يكاد لسان الصبح يفشينا

تحركت قريحة شوقي إلى مستوى ملائم في المنافسة؛ فقال مشيرًا إلى مسألة نفيه من وطنه:

كأم موسى على اسم الله تكفلنا

وباسمه ذهبت في اليم تُلقينا

وإذا وقع ابن زيدون على معنى جميل مثل:

عليك منا سلام الله ما برحت

صبابة بك نخفيها فتخفينا

عادل ذلك شوقي بحكمة عالية فقال:

فإن يك الجنس يا ابن الطلح فرّقنا

إن المصائبَ يجمعن المُصابينا

وهكذا تتكافأ «الفرائد» في القصيدتين، أو تكاد، مؤكدة معنى المباراة بين متكافئين، وهي مباراة تتوازى أحيانًا، وتتقاطع أحيانًا، معطية كل طرف قدره، في الموهبة الشعرية، وأساليب التعبير .

من بين المصطلحات التي تتردد في النقد العربي القديم، وفى الدراما الحديثة، واصفة هذا النهج من الإبداع الشعري على سنن الأقدمين(٢٦) أختار لما سبقت الإشارة إليه من عمل أحمد شوقي مصطلح «المحاكاة البصيرة» مفضلاً إياه على المصطلح الآخر الأكثر

ترددًا وهو مصطلح «المعارضة». وأنا أعلم أن مصطلح «المعارضة» هو المصطلح الأكثر شيوعًا، وقد رددته أنا نفسي فيما سبق، ومع ذلك أرى أن مصطلح «المحاكاة البصيرة» أولى بالاستخدام، وذلك لأسباب، منها ما توحي به كلمة «المعارضة» - وبخاصة حين طغى استخدامها في عالم السياسة على كل استخدام - من معاني افتراق السُبل، وتضارب الأهداف، مما لا يتصل بما عليه الحال فيما نحن بصدده، فنحن بصدد قصائد لشوقي لا «تعارض» بالسباحة ضد تيار القصائد التي نظر إليها في عمل الأقدمين، وإنما هي سباحة في التيارات ذاتها؛ سباحة هدفها إظهار المهارة ضمن الأدوات والمجالات المسلَّم بها من الطرفين، والوصول بالمعاني المعروفة إلى غاياتها القصوى، مما هو مطمح عزيز لكل شاعر« كلاسيكي جديد» يود أن يحقق معنى الانتماء إلى دوحة التقاليد، لكن على نحو ينفي التقليد الحرفي. إنه يعمل تحت المظلة الواسعة لكنه لا يجلس مستكينًا يستظل بظلال مدها الآخرون، وعلى ذلك فهو« يحاكي» ولكن بوعي وبصيرة يمكنانه من الاحتفاظ بذاتيته، وتحقيق بصمة خاصة به. لقد جاء من عباءة الآخرين - ما في ذلك شك - لكنه نجح في أن ينسج لنفسه عباءته الخاصة التي ليست «استنساخًا» لأي من عباءات الآخرين .

(٤)

كما عنيَ شوقي بحمل صورة الماضي إلى الحاضر عن طريق هذا الربط الوثيق بين الماضي والحاضر، مما اتضح من الصفحات السابقة، عني بطريقة أوسع بتركيب عناصر صورة الحاضر ذاتها، وتجليتها على نحو مفصل وواضح. وأسارع فأقول إن قدرًا ملحوظًا من شعره الذي يتناول فيه الحاضر مخصص للتعبير عن ولائه للحاكم، الذى «ولد ببابه» ودرج فى حضن خلفائه، فهو يمدح شخص الحاكم، أو من حوله، ويجامله، ويواسيه في مصائبه، ويهنئه في المناسبات.

وقد تعرض شوقي لهجوم واسع بسبب ذلك، وبخاصة من قبل النقاد «الأيديولوجيين»، الذين لا يجدون هم أنفسهم بأسًا في أن يمدحوا حكامًا يحكمون على هواهم، ويمجدون أعمالاً شعرية ضعيفة لأنها تمارس الدعاية لأفكار يعتنقونها، ولم يكتفوا بذلك بل اتخذوا مدائح شوقي في الحاكم أحيانًا أسبابالاتهامه في وطنيته، فخرجوا بذلك من دائرة النقد الشعري، واستثاروا آخرين لاتخاذ مواقف مضادة في التغني بوطنية

شوقي، آخذين فن الشعر بهذا وذاك بعيدًا عن ساحته الفنية، وجاعلين منه وثائق من الدرجة الثانية لإثبات الوطنية أو نفيها.

ولن أتورط في أن أكون محاميًا عن أحمد شوقي، ولكنني أكتفي بطرح بعض الأسئلة التي تجول في ذهني:

لماذا يستنكر من أحمد شوقي تعبيره عن ولائه للحاكم، ولا يستنكر من المتنبي تعبيره عن ولائه لسيف الدولة في قصائد احتلت من شعره واسطته وسميت «بالسيفيات»؟ وهل نفتش في الضمائر فندين شاعرًا ونبرئ شاعرًا مع أن الفعل واحد؟ وهل هذه التهمة - على فرض صحتها - كافية في إهمال هذا القدر الكبير من الشعر، ودمغه، ومحاولة صرف الأذهان عنه، وإكسابه نوعًا من سوء السمعة من شأنها أن تصرف عنه أذهان المتلقي بعيدًا؟ ولماذا نسمح لشعراء العصر - وبعضهم يرفعون شارة «التقدمية» - بمدح الحكام والتغني ببطولات لهم، صحيحة أو زائفة، في حين ننكر صنيعًا مماثلاً لشوقي وننعته بالرجعية «والماضوية»؟ وكيف ندافع عن مدح طه حسين للملك «فاروق وأبيه العظيم» في خطبة مشهورة من خطبه ؟ وهل يمكن التماس العذر لشوقي على نحو مما التمس به العذر لطه حسين؟ [٢٧]

يلفت النظر في «خديويات» شوقي، ومدائحه، وقصائد المناسبات لديه - وما أكثرها - أنها لا تتوقف عادة عند المثير المباشر للعمل، وهو المناسبة، بل سرعان ما تتغلب قدراته الشعرية على المناسبة وعلى الموضوع، فيسبح في نوع أسميه «الاستغراق الشعري»، يتفرغ فيه للفن الخالص، متجاوزًا المحرك المادي الذي دفعه إلى القول، ومحلقًا في سماء الإبداع، بدوافع فنية خالصة . وقد لاحظ محمد حسين هيكل أن:« شوقي لا يزيد في القصائد التي تقال لمناسبة حادث من الحوادث على أن يشير لهذا الحادث بأبيات خلال القصيدة وفي آخرها . فأما أبيات القصيدة فحكم غوال، أو وصف رائع، أو ما سوى ذلك مما يلذ عقل شوقي أو خياله أن يفكر فيه أو يلهو به».[٢٨] وأود أن أقول إن ملاحظة هيكل هذه ملاحظة صحيحة، وهي متحققة في كثير جدًا من شعر المديح في التراث الكلاسيكي،

وهي لذلك تؤكد عندي الفكرة الأساسية التي أحاول جاهدًا تعميقها في هذا البحث، وهي أن شعر شوقي برمته يلخصه أنه شعر كلاسيكي جديد .[٢٩] وأرى من الحيف إهمال مدائح شوقي أو تكريس سوء سمعتها، وأدعو إلى إعادة النظر فيها من حيث إنها أعمال فنية، مستخدمين في ذلك المنهج الملائم لهذا النظر، وهو «المنهج التاريخي»، وهو منهج يدعو إلى فحص دلالات العمل الأدبي وتقدير قيمته بالنسبة للزمن الذي قيل فيه، وعدم تقديره على قدر ما يثير من اهتمامنا نحن، أو يعبر عن قيمنا نحن، أو بعبارة أخرى، كما يقول هذا المنهج، فصل معنى العمل الأدبي عن أهميته بالنسبة للمتلقي .[٣٠]وقد نخلص من مدائح شوقي – إذا تبنينا هذا المنهج – إلى أن كلامه فيها عن الحاكم كان تسهيلاً ضروريًا لكلامه في شئون المحكوم، وأن نظرة الشاعر في نهاية الأمر يمكن أن تتكامل، وأنه لسان حال الأمة التي هي للجميع حاكمين ومحكومين.

على أن القدر الأعظم من صورة الحاضر في شعر أحمد شوقي مخصص لهموم الوطن، الذي هو مجموعة من المعاني والقيم، قبل أن يكون طائفة من البشر، أو مساحة من الأرض، أو عالمًا من الأشياء، ونحن ندرك إذ نلقي نظرة على هذا الشعر أن معنى الوطن فيه معنى كلي، لا ينفصم ماضيه عن حاضره، ولا حاضره عن مستقبله، وعلى هذا فرعاية حاضره رهن برعاية حاضره وماضيه معًا، واستشراف مستقبله رهن بالتفكير في ماضيه وحاضره ومستقبله جميعًا، وتلك هي النظرة الكلية، المتكاملة، المتماسكة، المتساوقة، التي تعني أن هذا القسم الجوهري المحتفي بهموم الوطن من شعر شوقي هو شعر« كلاسيكي جديد». وإذا كان ماضي الوطن مجيدًا – وهو كذلك – فما أجدر هذا الوطن بحاضر مجيد، وإذا كان حاله كذلك فما أجدره بمستقبل مجيد، وعلى ذلك فليس أمام شاعر الأمة المعبر بلسانها سوى أن ينهض من فوره لرسم الإطار الملائم الذي ينتظم العوامل الفعالة لنهضة الحاضر حتى يكون هذا الحاضر جديرًا بالالتحام الحي بالماضي، الأمر الذي يجعلهما معًا حلقتين متكاملتين مهيأتين لقبول حلقة ثالثة فعالة هي حلقة المستقبل.

في صدد إطار صورة الحاضر تطالعنا هنا شارة كبرى هي شارة الحرية (التي ينبغي أن تكتب بالبنط الثقيل)، وهي شارة لها سمات وتجليات، وتحقق متدرج، وأدوات فاعلة، وصيغ عديدة، لكن لها في نهاية الأمر كيانًا واحداً، وجوهرًا كلاً متجانسًا، يحتل ركنًا ركينًا في النهضة، ولذا يجب أن يحتل الصدارة في قائمة الاهتمام العام، وأن يكون الشغل الشاغل في كل النفوس، وعلى ذلك فقد وجدنا الحرية بصفتها المطلقة مترددة بدرجة عالية في شعر شوقي، الذي يتناول شأن الحاضر، ووجدناها معروضة على نحو واسع ومطرد، منذ بداية حياته الشعرية،وحتى نهايتها . وموضوع الحرية معالج في هذا الشعر بدرجة عالية من التردد، وهي دائمًا حاضرة في الوجدان، مبرأة من كل شرط ومن كل قيد، لها مكانة تلحقها بالمقدسات، وتجعل منها شيئًا إلهيًا لا بشريّاً:

يا قــــوم هذا زمن قــــد رمى
بالقيد واستكبر عن سحبه
لو أنَّ قــيــدًا جــاءه من علٍ
خشــيت أن يأبى على ربه

و المعنى المجازي في ذلك واضح، وهو أن الإيمان البشري بالحرية قرين الإيمان بالله، لأن خالق البشر من أصل واحد يجعل الإيمان بأنهم سواء من الإيمان، وإلا فكيف تكون الحرية كاملة حين تمنح من الله، وتنقص حين تطبق على الأرض بين البشر بفعل البشر؟ إن هذا النحو الذي يربط الحرية بالعقيدة على نحو حاسم يؤدي بالضرورة إلى ديمومتها، فإذا كانت العقيدة لها هذه الصفة فالحرية أيضًا تأخذ هذه الصفة، وإذًا «فرمى القيد» فعل لا رجعة فيه.

والثورة لازمة من لوازم الحرية، هذا إذا أردنا للحرية أن توضع موضع التطبيق، على أن هذه الثورة قد تكون «حمراء» في شعر شوقي، وقد تكون غير ذلك، ولدينا أطياف عدة تطالعنا في هذا الجانب، منها ما هو «ثوري عملي»، ومنها ما هو «تحضيري»، ومنها ما هو «إيحائي»، ومنها ما هو «تعريضي»، ومنها ما هو «وعظي»، ومنها ما هو «تحذيري».

وللحــرية الحـمــراء بابٌ
بكلِّ يدٍ مُضــرَّجـةٍ يُدَقُّ

....

والشعب إن رام الحياة كريمة
خاض الغمارَ دمًا إلى آماله

....

شعوبك في شرق البلاد وغربها
كأصحاب كهف في عميق سبات

....

ففريق ممتَّعون بمصرٍ
وفريق في أرضهم غرباء
إن ملكت النفوس فابغِ رضاها
فلها سَوْرةٌ وفيها مضاء
يسكن الوحشُ للوثوب من الأسْـ
ـرِ فكيف الخلائقُ العقلاء

....

ولا كأولئك البؤساء شاءٌ
إذا جوَّعْتَها انتشرتْ ذئابا

وأوسع من ممارسة الحرية عن طريق الثورة في باب الإنجاز الحضاري، ممارستها بمعناها السلمي، وذلك عن طريق ترسيخ «بنية تحتية» لنهضة الوطن، أساسها إيقاظ الوعي من طريق علمي معرفي، يلحق الأمة بركب الحضارة المتقدم، وفي هذا الجانب يزخر شعر شوقي بمجموعة من القيم المتكاملة المتضافرة التي تحتل مكانة رفيعة في قائمة ما نذر هذا الشعر له، وما عاش طول مسيرته يدعو إليه . والقائمة طويلة، لكن النصيب الأوفى فيها يعطى للأخلاق، والعلم، والتعليم، والعدل الاجتماعي، وعشق إتقان العمل، وتأهيل «المهمشين» ليضطلعوا بدور فعَّال في بناء المجتمع، وفي مقدمة هؤلاء: العمال، والشبيبة، والمرأة . لقد سبقت الإشارة إلى أن كلمة الأخلاق - وما يتصل بها - ترددت في شعر شوقي إلى درجة انتقد بسببها، ولا أدري ما الذي يمكن أن يفعله المكترث بشئون أمته إذا رأى ناحية ضعيفة فيها سوى التنبيه على ذلك مرة بعد مرة، إلى ما لانهاية؟ ومن الذي

ينبغي أن يوجه إليه اللوم في هذه الحالة؟ هل هو الشاعر الذي كلما عاد إلى الداء وجده ماثلاً كما هو، أوالناس الذين مهما نبهوا إلى خطر سوس ينخر فيهم لم يدركوا مدى الخطر، ولم يعملوا على علاجه؟ إنه لأمر واضح كل الوضوح أن تردد الدعوة إلى الأخلاق في شعر شوقي لها هذا الجانبان المؤلمان، فهي أولاً دليل على تفشي ضعف الأخلاق في الأمة، وهي ثانيًا دليل على تراخي الأمة في علاج هذا الداء الوبيل .

يخصص شوقي جانبًا من اهتمامه للتعبير عن تعظيم العلم وإجلاله، وعن الدعوة إليه في شتى صوره وأشكاله، وهو أحيانًا يماهي بين العلم وواهب العلم (تعالى الله علوًا كبيرًا) لكن ذلك – من ناحية مجازية – ينهض دليلاً على عظم منزلة العلم لديه:

لو يُرى اللهُ بمصباحٍ لَما
كان إلا العلمَ جلَّ اللهُ شانا

و أحيانًا يرفع من شأنه إلى درجة يجعله فيها من أهل «بدر» الذين قيل لهم اعملوا ما شئتم فقد غفر لكم:

والعلم بدريٌّ أحلْـ لَ لقومه ما يصنعون

وهو يحله من نفسه في مرتبة إيمانية تعادل إيمانه بالله سبحانه وتعالى:

فآمنتُ بالله الذي عزّ شأنه
وآمنت بالعلم الذي عزَّ طالبُهْ

وطلب العلم لديه هدف في ذاته لا يصح أن يخلط بأي هدف آخر مهما كان، أو يجعل وسيلة لأي هدف سواه مهما كان، صغر هذا الهدف أو كبر، وحُمد أو ذم:

– واطلبوا العلم لذات العلم لا
لشهادات وأغراض أُخَرْ
– اطلبِ العلم لذات العلم لا
لظهور باطل بين الملا

ووجه العملة الآخر للدعوة إلى العلم هو الحملة الضارية على الجهل:

الجهل لا تحيا عليه جماعةٌ
كيف الحياة على يديْ عِزريلا

....

أيقنت أن الجهل علْـ

ـة كل مجتمع سقيم

و على أن الجهل آفة عامة، ومعوق حضاري شامل، فإنه إذا تجلى في مناطق بعينها في المجتمع كان أثره ماحقًا، وهو يصيب الأسرة في مقتل إذا أصاب المرأة، ويصيب الأمة في مقتل إذا أصاب «نواب الأمة»

وإذا النساء نشأن في أميَّة

رضع الرجال جهالةً وخمولا

....

دار النيابة قد صُفَّت أرائكُها

لا تُجلسُوا فوقَها الأحجارَ والخُشُبا

....

ناشدتُكم تلك الدماء زكيةً

لا تبعثوا للبرلمان جهولا

على أن العلم وحده – والتعبير لحافظ إبراهيم – «ليس يجدي»، فهو محتاج إلى درع واق، وسياجه الواقي أبدًا هو الأخلاق، بل إنها «بنيته التحتية» العميقة التي ينهض عليها. ومجمل القول فيهما إنهما خليقتان متكاملتان، بل إنهما كيان واحد عند التحقيق:

وجدت العلم لا يبني نفوسًا

ولا يُغني عن الأخلاق شيًّا

ولم أرَ في السلاح أضلّ حداً

منَ الأخلاق إن صَحِبَت غَويًا

هما كالسّيف إنْ تُنصفه يفسدْ

عليك وخُذه مكتملاً سَويًا

الأخلاق – إذًا – سلاح ذو حدين، وهو سلاح محتاج في ترشيده للعلم، والعلم سلاح ذو حدين محتاج في ترشيده إلى هداية الأخلاق:

إذا رَشَــــد المعلمُ كـــــان مـــــوسى

وإن هـو ضـلَّ كـــــان الســــامـــريّا

و حين نتقدم قليلاً في بناء دولة العلم، يدخل عنصر جديد إلى المجال، لكن انظر كيف يأتي متأخرًا عن «العلم والأخلاق»، وهو عنصر المال. ومن الممكن أن نجادل في ذلك قائلين إن المال نتيجة العلم، وعلى ذلك فهو ثمرة وليس سببًا، ولكن الحقيقة تبقى على كل حال، وهي أن القوة المعرفية النظرية وحدها لا تنهض ضمانًا للبناء:

بالعلم والمال يبني الناس ملكهـــمـــو

لـم يُبنَ مـلكٌ عـلـى جـــــهـلٍ وإقـــــلال

فإذا فرغ شوقي – ولا أراه يفرغ – من الاطمئنان إلى العناصر الأصلية هذه أتبعها بلوازم تلك العناصر، وأولها المعلم الذي خصه بقصيدة طويلة معروفة جرت معظم أبياتها مجرى الأمثال، وبلغ من شهرتها أنها أصبحت يقتبس منها كثيرًا، و يتندر بها في بعض الأحيان .(٣١)

وقصيدة «قم للمعلم » قصيدة جامعة، تقدم صورة متعددة الأبعاد في التعبير عن واقع المجتمع، كما تقدم نموذجًا للقصيدة الكلاسيكية الجديدة. لقد وضعت قضية المعلم – وما يتصل بها – وهي قضية عصرية – في كأس قديمة هي أطر التعبير وتقاليده في الشعر العربي كما أرساها الأسلاف، وذلك بمستوى من التجويد الفني يقترب من حد «النموذج». وتقع هذه القصيدة في ثمانية وستين بيتًا؛ فهي من حيث طولها قصيدة لا تطول طولاً مسرفًا، ولا تقصر قصرًا معيبًا، محققة بذلك روح المزاج العربي في القصر والطول . (**لا يشتكى قصر منها ولا طول**).

وهي من حيث بنيتها الخارجية مفهرسة بطريقة متوازنة شبه هندسية إلا تكن على نحو مقصود، فبدربة عفوية عالية، فقد اشتملت على مقدمة طويلة نسبيًا (واحد وعشرين بيتًا)، وعلى صلب يتكون من قلب من خمسة عشر بيتًا، يليه توابع متدرجة ممتدة تربو على الثلاثين بيتًا.

في المقدمة يقرع أسماعنا استهلال يأخذ صيغة الأمر، يضعنا في أجواء عدد من القصائد القديمة التي تأتي معلقة امرئ القيس في مقدمتها: «قم للمعلم» قفا نبك من ذكرى حبيب ...». وسرعان ما يرتبط هذا الاستهلال بحس ديني يتنقل في سياحة حرة بين الديانات السماوية والحضارات الإنسانية، وبخاصة في صيغها المصرية القديمة واليونانية، مؤكدًا في كل ذلك أن كل ثورة إصلاحية - سماوية أو أرضية - أساسها «معرفي»، ومؤكدًا كذلك أن طريق المعرفة طريق شاق، ومحتاج أحيانًا إلى تقديم ضحايا، كما يخبرنا بذلك التاريخ. فإذا دلفت القصيدة إلى جوهرها الذي يعنى بالحاضر طفحت بلون لاذع من المرارة، والنقد الاجتماعي الذي يشبه الوخز الأليم، والسخرية من الجهل والتخلف والحملة على الاستعمار الذي لا يريد تنويرًا معرفيًا حقيقيًا للأمة:

كانت لنا قدَمٌ إليه خفيفةٌ
ورمت بدنلوبٍ فكان الفيلا
حتى رأينا مصرَ تخطو إصبعًا
في العلم إن مشتِ الممالكُ ميلا
تلك الكفور وحشوها أمّيَّةٌ
من عهد خوفو لم ترَ القنديلا
تجدُ الذين بنى «المِسَلّةَ» جدُّهُم
لا يحسنون لإبرة تشكيلا
ويُدَلَّلون إذا أُريدَ قيادُهُم
كالبُهْم تأنسُ إذ ترى التدليلا
يتلو الرجال عليهمُ شهواتِهم
فالناجحون ألدُّهُم ترتيلا

لكنه سرعان ما يوازن هذه الصورة القاتمة بصورة أفضل نسبيّاً، قوامها نسبة «التنوير» الحقيقي لأبناء الوطن وإن كان يثمر ثمرة دون المطلوب، وغمز نهج المستعمر في التعليم الذي هو «تنوير» زائف لا يمكن أن يبغي مصلحة الأمة:

والله لولا ألسُنٌ وقرائح
دارت على فِطَنِ الشباب شَمولا

وتعـــهَّـــدَت من أربعينَ نفـــوسَـــهُم

تغـــزو القنوط وتغـــرسُ التـــأمـــيـــلا

عـــرفت مـــواضعَ جـــدبهم فـــتـــتـــابعت

كـــالعين فـــيـــضًـــا والغَـــمـــام مَـــســـيـــلا

تُسـدي الجـمـيل إلى البـلاد وتسـتـحي

من أن تُكافَـــأ بالثناء جـــمـــيـــلا

مـــا كـــان دنلوبٌ ولا تعليـــمُـــهُ

عند الشـــدائد يغنيـــان فـــتـــيـــلا

أما الجزء التالي لهذا الجزء فتستنبط فيه الحكم، وتستخلص الدروس والعبر، وتتسع دائرة الربط بين المعاني الجزئية الخاصة والرؤية الشاملة العامة، فيدخل مفهوم «العدالة العلمية» إلى مجال القول، كما تدخل ضرورة الربط بين «البيت والمدرسة»، وهي عادة حلقة ضعيفة في عملية التعليم، إذ يُحبط البيت عادة بالليل ما تحاول المدرسة أن تبنيه بالنهار . هنا يسلط الضوء على أصل المأساة، وهي أن أميَّة البيت - والأم منه هي ركنه - هي «علة الاخفاق» (بتعبير حافظ إبراهيم مرة أخرى)، وشوقي هنا يتوجه إلى المعلمين:

إني لأعـــذركم وأحـــسب عـــبـــئكم

من بين أعـــبـــاء الرجـــال ثقـــيـــلا

وجـــد المســـاعـــد غـــيـــركم وحُـــرِمْـــتُمُ

في مـــصـــرَ عـــون الأمـــهـــات جليـــلا

ومن هذه المأساة تنبت مأساة اجتماعية أوسع نطاقًا، تجعل من غياب فعالية الأسرة نوعًا من اليتم المجازي الجماعي للشبيبة، بل إنها تجعل هذا «اليتم المجازي» هو «اليتم الحقيقي»، لأنه هو اليتم الذي لا جبر له، في حين أن اليتم الواقعي قد تعوضه تجارب الحياة:

ليس اليـــتـــيم من انتـــهى أبواه من

همِّ الحـــيـــاة وخلَّفـــاه ذليـــلا

فأصاب بالدنيا الحكيمة منهما
وبحسن تربية الزمان بديلا
إن اليتيم هو الذي تلقى له
أمًّا تخلت أو أبا مشغولا

ومن الثورة الإصلاحية بالمعنى المعرفي التعليمي، إلى الثورة الإصلاحية بالمعنى الديمقراطي، والتمثيل النيابي، تخطو القصيدة في قسمها الأخيرنحو رؤية اجتماعية شاملة للإصلاح الدستوري، وهي تراه مرهونًا. باختيار الأصلح ضرورة، والأصلح بداهة هو الأوفر حظًّا من المعرفة؛ وذلك أن فاقد الشيء – في بداية الأمر ونهايته – لا يعطيه:

فليسألنَّ عن الأرائك سائلٌ
أحَمَلنَ فضلاً أم حملن فُضولا
إن أنت أطلعتَ المُمَثِّل ناقصًا
لم تلقَ عند كماله التمثيلا
فادعوا لها أهل الأمانة واجعلوا
لأولي البصائر منهمُ التَّفضيلا
إن المقصر قد يحول ولن ترى
لجهالة الطبع الغبيِّ مُحيلا

و لا يمكن أن تنتهي القصيدة «الكلاسيكية الجديدة» دون خاتمة تصل ما بين نقطة البدء ونقطة الختام، ولا توجد نقطة هنا أفضل من التركيز مرة أخرى على الشبيبة، وجوهر نجاحها هنا هو العقيدة والعزيمة، وخيط العقيدة ممتد، أوله الولاء للحاكم، ونهايته الثقة بخالق الحاكم والمحكوم، وهكذا يصبح الشعر – كما يراه شوقي – مبنيًا على ركنين هما التاريخ والطبيعة، ويصبح تقليب النظر فيما كان، وفيما هو كائن، هو الطريق الطبيعي إلى تقليب النظر فيما يمكن أن يكون عليه هذا الذي سيكون.

ولشوقي وقفات طوال أخر عند هموم الشبيبة، وهذا يعني أن عاشق الماضي والحاضر عاشق أيضًا للمستقبل . لقد عبر عن تلك الهموم في أكثر من وقت، وعالجهما

من أكثر من زاوية، وشعره على اتساعه معرض نلتقي فيه دائمًا بنوع من القلق الذي يساوره، والأمل الذي يراوده، في موضوع الشباب، ولكنه أحيانًا يخصهم بقصائد مطولة مليئة بالحدب، والرعاية، بتقديم النصيحة، واستخلاص العبرة، ولا يمكن أن تعبر عين قارئ ديوانه مطولته المعروفة:«رسالة الناشئة»، أو رائعته العذبة المليئة بالشجن «مصاير الأيام»، أو فريدته :«فتية الوادي عرفنا صوتكم»، أو«قف حي شبان الحمى»، أو قصيدتيه الحزينتين: «انتحار الطلبة»، و «شهداء العلم والغربة».

وليس تخصيص شوقي في شعره مكانًا ملحوظًا «للعمل والعمال» ببعيد عما نحن فيه، فالعمل وما يتعلق به شرط من شروط النهضة، ومخيلة شوقي مشحونة بهذا الأمر، ترصده بعين بصيرة، وتعبر عن موقفها منه مرة ومرات . وألاحظ أن بين قصيدته، «أيها العمال» وقصيدته «قم للمعلم» التي فرغتُ لتوي من تناولها، صلة عميقة، تلاحظ في المداخل التي اختارها ونفذ منها إلى الموضوع، كما تلاحظ في هندسة البناء وطبيعة «المرجعية» التي جعلها سقفًا وهدفًا . ولا أريد أن أقف طويلاً عند أشياء لا أجد في نفسي حماسة شديدة للوقوف عندها، فأربط مثلاً بين سرعة الإنجاز التي يريد الشاعر للعمال أن يحققوها بنشاط جم وبين اختياره لقصيدته هذا البحر السريع الإيقاع المتمثل في «مجزوء الرمل»، أو بين تلك القافية الممدودة المطلقة وبين ما يريد أن يوحي به من أن أفق تجويد العمل أفق مفتوح . ذلك شيء يلاحظ لكن ينبغي – فيما أرى – عبوره إلى ما هو أجدى بالنظر فيه عندي، وهو هندسة القصيدة، وبنيتها الدلالية، وتوازن مفردات الأسلوب، وما إلى ذلك مما يكون سمات العمل الشعري الداخلية.

في قصيدة «أيها العمال» استهلال قريب الشبه من الاستهلال الذي وجدناه في قصيدة «قم للمعلم»، مما تحدثنا عنه، وهذا كله من شأنه أن يحقق هنا أهداف الشاعر التي يرمي إلى تحقيقها هناك. وخلاصتها الربط الوثيق بين النخوة الوطنية والعقيدة الدينية، العدل والرشاد هناك هو طريق الترقي، وهو في ذات الوقت طريق الجزاء الوفاق، وإتقان العمل هنا هو طريق السبق في المعركة الحضارية الدنيوية، وهو في الوقت ذاته

طريق الحصول على الجزاء الديني، ذلك هو ما يكون «السدى واللحمة» في مقدمة قصيدة «أيها العمال»، وفى صلبها، وهو غرضها الأصلي.

ثم إنها تنفتح بعد ذلك على فضاء اجتماعي له أوثق الصلة بما نحن فيه، وهو فضاء الديموقراطية التي يقدم لها هنا «معادلها الموضوعي»، وهو التمثيل النيابي الذي يرسم له الشاعر إطارًا ذهبيًا من مادة مفضلة لديه عنصراها «العلم والأخلاق»:

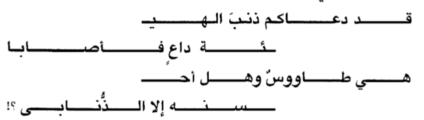
أيها الجمعُ لقــد صر	تَ من المجلس قابـــا
فكنِ الحــــرَّ اختيارًا	وكنِ الحرَّ انتخابــا
إن للقـــــــوم لعينًا	ليس تألوك ارتقابــا
فتوقـــــع أن يقولوا	من عن العمال نابــا
ليس بالأمـــر جديرًا	كلّ من ألقى خطابــا
أو سخا بالمال أو قدْ	دَم جاهًا وانتسابــا
أو رأى أُمّيَّة فـاخـــــ	ـتلب الجهل اختلابـا

ثم إن تجويد العمل - الذي هو مادي في ظاهره- لا يتحقق إلا بسند غير مادي هو الاستقامة، وهنا تعود قضية «العلم والأخلاق» لتهيمن على المشهد كله، كما هو الحال بالنسبة لها دائمًا:

واستقيموا يفتح اللـ	ـــه لـكـم بابـاً فبابا

و ميدان الاستقامة نوعي، وقد سبق - فيما يتصل بالمعلم- أنه متصل بميزان العدل، وبالهدى والرشاد، وهو هنا - فيما يتعلق بالعمال- متصل بالبعد عن الآفات التي تبيض وتفرخ في مجتمعاتهم، وفي مقدمتها آفة «الإدمان»، وكأن السلسلة لابد أن تنهض على مجموعة من الأبعاد العملية والأخلاقية، تلك الأبعاد التي هي بعد واحد في حقيقة الحال: الإتقان - وهو مظهر عملي - مرهون بصحوة الضمير - وهو أمر أخلاقي - والاستقامة - وهي أمر أخلاقي _مرهونة بالبعد عن ممارسة الرذائل النوعية التي هي هنا الإدمان - وهو أمر عملي، وهكذا تضافر الأمران الداخلي والخارجي، أو المعنوي والمادي، أو الحضاري التمدني والديني، في نسق بديع. ولن تنتهي قصيدة «أيها العمال» قبل أن تقدم ذلك

التصوير الطريف الذي يقدم تسلية للعمال عن تلك الحالة المتدنية التي يضعهم المجتمع فيها. إنهم – في النظرة الاجتماعية – ذيل الطبقات، لكن انظر كيف رأى شوقي هذا الذيل؟ لقد رآه ذيل الطاووس الذي هو أجمل ما فيه:


قـــــد دعـــــاكـم ذنـبَ الـهـــــيـ ـــئـــــة داعٍ فـــــأصــــــابـا
هـــــي طـــــاووسٌ وهـــــل أحـــــ ـــســــنـــه إلا الـــذُّنـــابـــى ؟!

مع أن أحمد شوقي كان ينتمي إلى طبقة «سراة البلاد وأعيانها»، فإن شعره صورة تعطي – أو تحاول أن تعطي– ما للحاكم للحاكم، وما للمحكوم للمحكوم، هذا إذا لم نعطه الحق في أن يعتبرهما شيئا واحدًا، مما أومأت إليه فيما سبق . وقد بقي في جملة اكتراثه بالهم العام ورعايته الجماعات المهمشة، أن أشير إلى موقفه الشعري من المرأة أو من «الحالة النسوية». وثمة ملاحظة لابد أن تسبق الدخول المباشر إلى شعر شوقي في هذا المضمار، وهي أنه لا يصح – منطقيًا أو منهجيًا– أن نهمل السياق التاريخي أو الاجتماعي أو الثقافي، ونحن نتناول مشهدًا مر عليه قرن أو أكثر من الزمان، فلنسأل ما الذي كان عليه الحال آنئذٍ فيما يتصل بحال المرأة ؟

كانت المرأة – من حيث التعليم – تتلقى في الطبقة العليا، أي الطبقة الحاكمة (وبطانتها) تعليمًا خاصًا، داخل الوطن أو خارجه، إما على الطريقة الأوروبية (الإفرنكا)، أو على الطريقة التركية (الأتوركا)، وهذا – كما هو واضح – لا صلة له بالحالة النسوية المصرية الصميمة، وكانت المرأة الريفية في الطبقات الدنيا –و كذلك المرأة المنتمية إلى الطبقة ذاتها وتعيش فى المدينة – على حالها من الأمية والعزلة خارج الأسوار أو داخل الأسوار، بحسب الأحوال. وغني عن القول إن هذا النوع من المصريات يمثل من حيث الكم الكتلة العظمى في المجتمع . وكانت الفتاة الناشئة – في حدود المدن والطبقة الوسطى – قد بدأت التعليم على استحياء، وفي حدود أخرى هي نوع من المناهج الدراسية لا تزيد عليه . وفى ناحية أخرى كان «التنوير» العام يسير ببطء، ولكن باطراد، على ألسنة وأقلام الإصلاحيين أمثال محمد عبده، والثوريين أمثال قاسم أمين . وهذا هو مجمل الحالة العامة السائدة التي كانت محيطة بالمشهد الثقافي حين كان شوقي يدلى بدلوه – شعريًا – في الموضوع .

وبوسعنا أن نقول - دون تحفظ - إن شعر شوقي في الموضوع ينحو نحوًا «تنويرياً إصلاحيّاً»، فهو يعد النهوض بالمرأة شرطًا أساسيّاً من شروط النهضة العامة، وبدون نهوض المرأة تفقد النهضة العامة ركنا أساسيّاً من أركانها، ويصبح الحديث عنها نوعًا من الوهم، ولما كان أساس النهضة هو المعرفة، فقد أصبح توفير هذه المعرفة شرطًا واجبًا للمرأة، كما هو شرط واجب للرجل . والحق أنني لم ألاحظ في شعر شوقي أي إشارة إلى تفرقة في هذا الحق المعرفي بين الرجل والمرأة . وقد سبق أن ذكرت من شعره قوله:

وإذا النساء نشأن في أمية
رضع الرجال جهالة وخمولا

و هذا يعني أن المعرفة هي هاجسه الأول فيما يتصل بالمرأة . أما في الجانب الاجتماعي العام فهو ينحاز كلية إليها، وبخاصة حين يختل ميزان العدل الاجتماعي، ويطغى سلطان الرجال على النساء، كما هو واضح في قصيدته «عبث المشيب» التي تتناول موضوعا ما تزال تئن تحت وطأته «المؤسسة الاجتماعية» بأسرها، وهو الزواج غير المتكافئ بين الشيب والفتيات . والقصيدة حاسمة في الانحياز على نحو غاضب ضد هذه الظاهرة، والكشف عن مدى خطورتها في تعويق مشروع التقدم الاجتماعي، بل في تخريب هذا المشروع برمته:

ظلم الرجال نساءهم وتعسَّفوا
هل للنساء بمصرَ من أنصار
يا معشر الكُتَّاب أين بلاؤكم
أين البيان وصائب الأفكار
أيهمكم عبث وليس يهمكم
بنيان أخلاق بغير جدار
عندي على ضيم الحرائر بينكم
نبأ يثير ضمائر الأحرار

وتمضي القصيدة في تصعيد نبرة الغضب حتى تصل بهذا النوع من الزواج إلى مرتبة «تجارة الرقيق» بل إنها لتلحقه، في نبرتها الغاضبة التصاعدية تلك، بالزنا:

يرشـــو عليـــهـــا الـوالـديـن ثـلاثـة
لم أدر أيـهـــمـــا الـغـلـيـظ الـضـــاري

المـال حلّل كل غــــيــــر مُــــحلّل
حــــتى زواج الـشّـــيب بـالأبـكـار

ســـحـــر الـقـلـوبَ فــرُبَّ أُمٍ قـلـبُـــهـــا
من ســحــره حــجــرٌ من الأحــجــار

دفــعـت بُنَيُّـتَــهـا لأشـأم مـضـجـع
ورمـت بـهـــا في غـــربـة وإســـار

وتـعـلـلـت بـالـشـــرع قـلـت كـــذبـتـــه
مـــا كـــان شـــرع الـلـه بـالـجـــزّار

مـــا زوجـت تـلـك الـفـــتـــاةُ وإنَّمـــا
بـيـعَ الـصِّـــبـــا والـحـــسـنُ بـالـدِّينار

بـعـض الـزواج مُـــذمَّمٌ مـــا بـالـزنـا
والـرقِ إن قـــيـــســـا بـه من عـــار

أما قصيدته «قل للرجال» فقد اقترب فيها من قضية المرأة على نحو أوضح، وهي قصيدة عالية النبرة، لها افتتاحية أو لها توبيخ للرجال وآخرها تهكم بهم:

أو كـلٌّ مـــــــا عـنـد الـرجـــ
ـال لـه الـخـــواطـبُ والمـهـــور

والـســــجـن فـي الأكـــواخ أو
ســجـن يـقـــال لـه الـقـــصـــور

وحين تدخل في صلب الموضوع تحدد موقف صاحبها على نحو لا أعلم له نظيرًا في تمجيد الحرية التي هي حق مكفول غير مشروط للجنسين، وأن النساء كالرجال في هذا سواء بسواء:

حــرّيـةٌ خُلق الـنـــســـاء لـهـــا كــمــا خُلق الـذكــورْ

و آخر هذه القصيدة تعليق تنويري كاشف على آراء قاسم أمين فى كتابه «تحرير المرأة»، وهو تعليق أعترف أنه «متأرجح»، فهو أحيانًا يوحي بالتسليم بكل ما عرضه قاسم أمين، والموافقة عليه:

مـــا فـي كـــتـــابك طـفـــرة
تـنـعـى عـلـيـك ولا غـــــرور
لـك فـى مــســائـلـه الـكـلا
م الـعـف والجـــدل الـوقـــور
ولـك الـبـــيـــان الجـــزل فـي
أثـنـائـه الـعـلـم الـغـــزيـر
مـــا بـالـكـتـــاب ولا الحـــديـ
ـث إذا ذكـــرتـهـــمـــا نـكـيـــر
حـــتـى لـنـســـأل هـل تـغـــا
ر عـلـى الـعـــقـــائـد أم تـغـــيـــر

و أحيانًا يعلن عن خلافه مع صاحب «تحرير المرأة»، لكنه لا يكشف عن طبيعة هذا الخلاف، أو مواضعه، أو حدوده . وعلى كل حال فهذا الخلاف كما تخبرنا القصيدة هو من ذلك النوع الذي «لا يفسد للود قضية»، وهو خلاف لا ينفي اعتراف شوقي بعبقرية قاسم أمين وأقرانه:

لـقـــد اخـــتـلـفـنـا والـمُـــعـــا
شـــرُ قـــد يـخـــالـفـــه الـعـــشـــيـــر
فـــي الـــرأي ثـــم أهـــاب بـــي
وبـك المـنـادم والـســـمـــيـــر
ومـــحـــا الـرواح إلـى مـــغـــا
نـي الـود مـــا اقـــتـــرف الـبـكـور
فـي الـرأي تـضـطـغـن الـعـــقـــو
ل ولـيـس تـضـطـغـن الـصـُّــدور

عـــقل العـــبـــاقـــرة النجـــو
م بـنـوره تمشـي الـعــــــصــــــور

وعلى كل حال فالرأي التنويري النهائي يأتينا في هذا الأمر واضحًا لا لبس فيه إن شوقي يقف في صف «المرأة المتجددة»، وهي عبارة أفضل عنده من عبارة «المرأة الجديدة»، وهذا الفرق في العبارتين هو الفرق بين موقف المصلح «الكلاسيكي الجديد»، ونموذجه أحمد شوقي، والمصلح الثائر، ونموذجه قاسم أمين:

مـــصـــرُ تجـــدد نفـــســـهـــا
بنســـائهـــا المتـــجـــددات
النـافـــرات مـن الجـــمـــود
كـــأنـه شـــبـح المـمـــات

هكذا يستشعر «شاعر الأمة» المسئولية الاجتماعية نحو نهضة هذه الأمة، وهي مسئولية حضارية في المقام الأول، كما أنها مسئولية مركبة متشابكة العناصر . وقد بقي في شعر شوقي من هذه العناصر عنصر مهم هو يقظته الكاملة إلى وجوب تقوية الروابط بين الأديان المتعددة التي تعيش على أرض الوطن الواحد، ذلك لأن العقيدة باعتبارها قوة فطرية حضارية هي من أقوى الدوافع الفاعلة في نهضة الأمة، لذا فتعاون أصحاب الديانات المتعددة من أوجب الواجبات الدينية والوطنية، والحضارية. والناظر في قصائده الإسلامية والتاريخية لا يفوته إدراك دعوته الملحة لتنقية الدين من كل الشوائب التي علقت به في عصور الجهل الذي هو أساس التشدد وضيق الأفق، والعودة به إلى صورته الصحيحة المتسامحة النصية المنزهة عن الغلو والتعصب، وقد جعل كل ذلك من موقفه الثابت بالنسبة لغير المسلمين موقفًا طبيعيًا، لا يتصور منه صدور سواه . إنه ينادي بالتسامح الديني المطلق، مستمدًا شعاره في ذلك من الآية الكريمة: « لكم دينكم ولي دين».

- قل إذا خـــاطبتَ غـــيـــرَ المسلمين
لكمـــو دينٌ رضـــيـــتم ولـي دين
- خـلّ لـلأديـان فـــيـــهـم شـــانـهُ
إنـه أولـى بـهـم ســـبـــحـــانـهُ

ومن المهم أن نشير إلى أن هذين البيتين وردا عنده ضمن مطولة تحمل عنوان «رسالة الناشئة»، مما يدل على أنه يريد أن يزرع التسامح الديني في قلوب الناس وعقولهم منذ الصغر، وجعل ذلك قيمة من القيم الأساسية التي تشكل سلوكهم وموقفهم من أصحاب الديانات الأخرى، وهذا هو المغزى ذاته الذي نستخلصه من تسويته بين رموز الإسلام والمسيحية الوارد في قصيدة أخرى، اختار لها أن تأخذ أسلوبًا قصصيًا، وأن تتجه إلى الأطفال:

صغار بحلوانَ تستبشرُ
ورؤيتُها الفرح الأكبرُ
تهزُّ اللواء بعيد المسيح
وتحييه من حيث لا تشعرُ
ومن عجب منهو المسلمون
أو المسلمون هم الأكثرُ
دسمبر شعبان عند الجميعِ
وشعبانُ للكل ديسمبرُ

و خلاصة ما عنده من هذا أنه ينظر إلى أمته فيراها أمة واحدة، لا يدخل اختلاف الدين في مكوناتها، ذلك أن وحدتها قديمة وطبيعية، ولا فرق في طريقها الوطني نحو التقدم بين هلال وصليب:

إنما نحن مسلمين وقبطًا
أمةٌ وحدَّتْ على الأجيالِ
وإلى الله من مشى بصليب
وإلى الله من مشى بهلالِ

(٥)

من تمام سعي الشاعر «الكلاسيكي الجديد» نحو الكمال ألا يكتفي، كما سبقت الإشارة، بالاحتفاء بالماضي واستيعاب الحاضر، وإنما يستمر في محاولة دائبة نحو

استشراف الجديد، و الوقوف على تخوم المستقبل. - وهو - عادة - يثبت ذلك عمليًا بإضافة عنصر ما إلى الحالة الشعرية التي خلَّفها له الأسلاف، ونحن مع أحمد شوقي أمام إضافة ذات شقين، أحدهما إحيائي تنويري «نهضوي»، يتصل بالمجتمع الذي يعيش فيه، والآخر فني يتصل بتطوير أدوات تعبيرية جديدة، وإضافة أوتار مستحدثة إلى قيثارة الشعر العربي. وبهذه الإضافة ميز شوقي نفسه عن كثير غيره في تاريخ الشعر العربي الحديث، بل إنه مميز نفسه عمن ينتمون إلى اتجاهه ذاته من التنويريين، وذلك عن طريق الشق الثاني من شقي تلك الإضافة .

ولقد تكفلت الصفحات السابقة ببيان ما قام به شوقي في الشق الأول من إنجازه الشعري، و يرجى أن يكون قد أصبح واضحًا ما يتميز به شعره الغنائي من سعة الديباجة، ونعومة النسج، وحلاوة الموسيقى، و الوعي المتكامل بتاريخ البشرية الحضاري، والتعبير المؤثر عن حالة المجتمع في شتى نواحيه، وبخاصة في زواياه الحيوية التي تؤهله للقيام بدوره في معترك الحياة، وتجعله قادرًا على التنافس في مسابقة «التحديث». أما ما تهدف الصفحات التالية إلى تجليته فمتصل بالشق الآخر من إضافة شوقي، وأعني به شعر الخرافة على لسان الحيوان والطير في جانب، والشعر المسرحي في جانب آخر. وبديهي أن ما أبدعه في هذا الجانب متفاوت القيمة، ولكنه جدير بالوصف والاعتبار في مجمله، وفي بعض تفصيلاته، وأنا حريص على أن أخص كل عنصر من عنصري هذا الجانب بكلام مستقل:

أ - الخرافة على لسان الحيوان والطير:

وإنما أقتصر في التسمية على عبارة «الحيوان والطير» تجاوزًا، وإلا فأنا على وعي بأن ما في هذه الحكايات الخرافية يتجاوز عالم الحيوان والطيرإلى عالم أوسع من ذلك بكثير؛ عالم تدخل فيه الطبيعة بكل عناصرها، وتدخل فيه الحشرات، والإنسان، مما سيتضح من خلال التناول. ومعلوم أن هذا النوع الأدبي، من وضع الموعظة على لسان الحيوان والطير وغيرهما من عناصر الطبيعة الحية - بل والصامتة - نوع قديم في آداب العالم، وفي الأدب العربي الكلاسيكي؛ فما قصص الطرد، ومغامرات الثور الوحشي،

وحمر الوحش في الشعر القديم، ببعيدة[٣٢]، وما القصص النثري الخرافي في «كليلة ودمنة»، ورسالة إخوان الصفا «تداعي الإنسان والحيوان أمام محكمة الجن»، و«ألف ليلة وليلة»، و«رسالة الغفران»، و«رسالة التوابع والزوابع»، و«فاكهة الخلفاء»، ببعيد: وما حكايات «السوب» و«فيدرو» و«لافونتين» ببعيدة. [٣٣] ولقد نالت حكايات «لافونتين» في عصر النهضة لدينا حظوة جعلت محمد عثمان جلال ينظمها شعرًا بعنوان «العيون اليواقظ في الحكم والأمثال والمواعظ»، كما جعلت إبراهيم العرب ينظم حكايات في الاتجاه ذاته بعنوان «آداب العرب» وذلك قبل أن ينظم شوقي حكاياته التي نتحدث عنها ضمن هذا السياق. [٣٤]

أردت من هذا كله أن أقول إن شوقي لم يخترع هذا النوع الشعري، وهو بصفته شاعرًا كلاسيكيّاً جديدًا – لا يرمي إلى الاختراع، بقدر ما يرمي إلى «التجديد» ضمن الأطر الموروثة؛ ولذا فإن خير مدخل إلى ما يقدمه لنا هنا أن نفحصه في ذاته لنتعرف على خصائصه الدلالية والفنية، وذلك لنحدد مكانه في إنتاجه هو بصفة خاصة، وما قدمه الشعر العربي إلى وقته بصفة عامة؛ فذلك هو الذي يساعدنا على فهم عناصر الأشياء، وتحديد درجة «جدتها» في مسيرة هذا الشعر .

خلَّف لنا شوقي نيِّفًا وخمسين من هذه الخرافات، وقد لا يكون هذا العدد كبيرًا في حدّ ذاته، لكن علينا ألا ننسى أنه قريب من عدد الرسائل التي خلَّفها «إخوان الصفا» ومن عدد المقامات التي خلَّفها «بديع الزمان »، والعبرة على كل حال ليست بالعدد في حد ذاته، وإنما هي بالقيمة . ونظرة في هذه الخرافات – في جانبها الموسيقي– تكشف لنا عن أن شوقي يستخدم لها بحورًا شعرية بعينها، يفضل فيها مجزوء البحور على كاملها، ويحصر نفسه في البحور الثلاثية التفاعيل،وقد ترتب على هذا أن اتسمت تلك الخرافات بإيقاع موسيقي سريع، أكسبها حيوية، ومن ثم جعلها سهلة الاستيعاب . أما من حيث حجمها فقد تراوحت بين القصر والطول، لكنها لم تطل طولاً مفرطًا في حالة من الأحوال، وأما من حيث البنية والتصميم فقد قامت جميعًا على نسق سردي بسيط، سداه ولحمته «القص» . *NARRATION* والقص كما نعلم، باعتباره حدثًا، محتاج إلى شخوص تنهض

بهذا الحدث، أو ينهض هو بها . وعالم التشخيص ***CHARACTERIZATION*** عالم متنوع في الخرافة الشوقية، يقوم فيه الإنسان بدور ثانوي (سليمان، ونوح، وصاحب النعجتين، والصياد) ونادرًا ما يقوم بدور البطولة (أنت وأنا، ونديم الباذنجان) . أما الشخصيات الأساسية التي تحدد شكل الحكاية، ومعناها ومغزاها، حقاً، فهي أحيانًا منتزعة من الطبيعة الحية (الحيوانات، والطيور والحشرات)، وأحيانًا من الطبيعة الصامتة (الجبال، والنباتات، والمياه)، وهي تتبادل العمل في مجرى الحكايات على نحو حر، وتأخذ تشكيلات عدة؛ فنحن أحيانًا مع طائر وحيوان (الكلب والحمامة)، وأحيانًا مع حشرة وطبيعة صامتة (النملة والمقطم)، وأحيانًا مع حيوانين (الغزال والكلب)، وأحيانا مع حشرتين (دودة القز، والدودة الوضاءة).

وتستهل الحكايات بأساليب لغوية متنوعة؛ فهي أحيانًا تبدأ بجملة تقريرية: «الدب معروف بسوء الظن» تليها جملة إنشائية طلبية: «فاسمع حديثه العجيب عني»، وهي أحيانًا تبدأ بداية سردية محايدة لا تشي بالمنحى الذي تتجه إليه: «قد ودّ نوح أن يباسط قومه فدعا إليه معشر الحيوان »، وأحيانًا بجملة خبرية ماضوية: «سقط الحمار من السفينة في الدجى»، وأحيانا يتنوع الاستهلال فيشتمل على السرد والإيحاء المبكر بالمعنى: «أبو الحصين جال فى السفينة فعرف السمين والسمينة»، وقد يشمل الحكاية أسلوب سردي حكائي من أولها لآخرها، وقد يتوقف السرد في أثناء الحكاية لاستخلاص حكمة أو مثل، ثم يعود إلى مجراه، وقد تروى القصة يتبعها المغزى، وقد يحدث العكس فيصرح بالمغزى أولاً، ثم تتلو القصة ذلك . وتنوع الأسلوب البنائي على هذا النحو يخلع عليه تجددًا وحيوية، تفيض على صورة الحكايات بمجملها، وتكسب الديباجة الشعرية متانة وتألقًا .

ومن الواضح أن هذه الحكايات جميعًا تتجه إلى مغزى أخلاقي اجتماعي عام، تكمن مفرداته في الرموز المستخدمة في كل حكاية . وهذا المغزى بدوره يتنوع تنوعًا كبيرًا؛ فهو مرة سياسي، ومرة ثانية فكري فلسفي، ومرة ثالثة عاطفي، ومرة رابعة اجتماعي عام، ومرة خامسة اجتماعي خاص، ومن ناحية تركيبه نراه مرة مغزى بسيطًا، ومرة مغزى مركبًا، فهو في حالة يكاد يعلن عن نفسه، وفي حالة أخرى يحتاج إلى فكر واستنتاج

وجهد في تتبع عمل الرموز. وينبني على هذا بالطبع نوع الأثر الذي تحدثه هذه الخرافة أو تلك في المتلقي، ودرجة هذا الأثر، مما يترتب عليه قيمتها الفنية في نهاية المطاف. ولما كان المغزى العام في كل تجلياته أخلاقياً، كما أشرت، فقد احتلت «العدالة الشعرية» (إثابة المصيب ومعاقبة المخطئ) مكانة مركزية فيما تنجلي عنه هذه الحكايات، مظهرة اكتراث الشاعر بمسيرة الإنسانية بعامة، واكتراثه بمسيرة المجتمع الذي ينتمي إليه بصفة خاصة؛ إنه حريص على أن يسيج التقدم الاجتماعي بسياج من الأخلاق والعدل .

ينتصر الخير في الغالب الأعم على الشر في الخرافات الشوقية، وهو حين ينهزم، في قليل من الأحيان، يكون انهزامه مؤقتًا، أو يكون لإعطاء درس تحذيري هدفه العظة والعبرة . وفي أحيان نادرة يصل الأمر إلى حد معاقبة البريء، ولكن ذلك يكون نوعًا من التنبيه على الغفلة، كما حدث في الخرافة المشهورة: «اليمامة والصياد». والعدالة الشعرية في الخرافات عدالة واسعة الطيف؛ فهي تتحقق أحيانًا في شكلها المباشر من معاقبة المسيء ومثوبة المحسن، لكنها أحيانًا تحتاج في إدراكها إلى تدبر كما هو الحال في:« سليمان والهدهد»، وهي في أحيان ثالثة تبدو – ظاهريًا – غير عاملة، وذلك حين تترك المخطئ يكتوي بالندم الذي هو نوع من فرض عقوبة ذاتية على النفس في شكل نوع من الألم الناشئ من صحوة الضمير، كما نجد مثلاً في حكاية: «سليمان والحمامة»، وقد يتجلى المغزى في الحكايات في مبدأ إنساني عام مثل تمجيد الحرية كما حدث في حكاية «الغزال والكلب»، أو في حرب بعض العادات الضارة كالتواكل والكسل، كما حدث في حكاية «النملة الزاهدة»، وفي بعض الأحيان تتقاطع الأهداف، فنجد حكاية تدعو إلى السرعة في الإنجاز، وأخرى تدعو إلى التؤدة والتروي، أو نجد حكاية تهيب بحسن الظن، وأخرى تحذر من ذلك. وثمة حكايات متعددة موضوعة في إطار واحد، ولها بيئة مكانية واحدة هي «السفينة»، (سفينة نوح على ما هو واضح)، وجليٌّ أن لها جميعًا مغزى رمزيًا واحداً؛ فالسفينة هي «الدنيا»، أو «الحياة»، والمخلوقات التي تضطرب فيها ترمز إلى «الإنسان».

في بعض الحكايات يستسلم شوقي لعاطفة إنسانية خاصة، تتجاوز كل ما أشير إليه من رموز، ويدخل هو في هذه الحالة طرفًا في السرد، فتفيض الحكاية على لسانه إذ

يستخدم «ضمير المفرد المتكلم»، ويعالج موضوعًا قريبًا إلى كل نفس، في لغة عذبة، وموسيقى خلابة، ما تزال تترقرق حتى تحقق أثرًا شعريًا خالصًا يعلو على كل مغزى بعينه . وأميل إلى أن أختم كلامي في هذا الجزء بتناول حكاية من هذا النوع، وهي حكاية طويلة نسبيًا، تحمل عنوان «ضيافة قطة»، ولا يتسع الحيز هنا لإيرادها كاملة؛ إذ عدد أبياتها أربعة وثلاثون بيتًا، لكني أود أن أقول إنها تبدأ بسرد متصل بالذكريات سرعان ما يضعنا في جو روحاني شعري، يمتزج فيه الدين بالفن في نسق شفيف:

لست بناسٍ ليلـــــةً	**من رمضانَ مـــــرَّتِ**
تطاولت مثل ليــــــا	**لي القطب واكفهـرّت**
إذ انفلتُّ من سحــــو	**ري فدخلت حجرتـــي**
أنظرُ في ديوان شـعْـ	**ـرٍ أو كتابِ ســيــرة**

عند هذا الحد تدخل بطلة الحكاية (الهرة) إلى مسرح العمل، وهي تدخل على نحو ناعم (بدون إذن) أول الأمر، ولا يستغرق دخولها إلى منطقة وعينا أكثر من ثلاثة أبيات:

فلم يرُعني غيرَ صو	**تٍ كمُواء الــــــهرَّةِ**
فقمت ألقي السمع في	**الســـــتور والأسَرّة**
حتى ظفرتُ بالتــــي	**علـــــيَّ قـد تجرَّت**

لكن هذا الجو الناعم سرعان ما يتحول إلى مواجهة، ولكن طرفي تلك المواجهة ليسا على نفس الحال من الفعل، فالطرف الأول (الضيف) يتأهب لمواجهة دامية، ويقوم بإبداء كل شارات الحرب والنضال، ويعد كل ما يلزم من أسلحة مادية ومعنوية لإرهاب الخصم، ويتفنن في محاولة تصدير الخوف للعدو (أو على الأقل من يتصور أنه العدو في هذه المرحلة) بكل ألوان الوسائل «المرئية والمسموعة»، وبذلك يخلق حالة مخالفة كل المخالفة للحالة الساكنة الناعمة التي بدأ بها المشهد . أما رد فعل الطرف الآخر (المضيف) فيعيدنا بصورة غير متوقعة إلى الحالة الأولى، وبذلك يضع «الحرب» بين قوسين من أقواس «السلام». وتجري حالة الاستعداد للصدام على النحو التالي:

فمذ بدت لي والتَقَـتْ	**نظرتها بنظرتــــــي**
عاد رمــــاد لحظهـــا	**مثل بصيص الجمرة**

وردَّدت فحيــحـهـــا	كحنش بقفْــــــرة
ولَبَسَتْ لي مــــن ورا	ء الســتر جلْد النَّمرة
كرَّتْ ولكن كالجبـــا	ن قــــــاعدًا وفرَّتِ
وانتفضت شـــواربًا	عـــن مثل بيت الإبرة
ورَفَّعَتْ كفًا وشــــا	لتْ ذنَبــــا كالإبرة
ثمّ ارتقت عن المـــوا	ءِ فـــعوت وهــــرَّتِ

و يكون رد الفعل المضاد عكسيا على طول الخط:

لــــــم أجْزِها بشَرَّةٍ	عـــــن غضب وشرَّةِ
ولا غبيت ضـــعفهـا	ولا نســـــيتُ قدرتي
ولا رأيتُ غيـــر أمْ	ـمٍ بالبـــــنين برَّة
رأيت مـا يعطـف نفـ	ـس شاعرٍ مـن صورة
رأيت جد الأمـهـــا	ت في بناء الأســــرة
فلم أزل حتـى اطمأنْـ	ـنَ جأشها وقــــرَّت
أتيتها بشــــــربـــةٍ	وجئتها بكســــرة
وصنتها من جانبـي	مرقدها بســــــترتي
وزدتها الدفء فـــقرْ	رَبتُ لها مجمـرتــي
ولو وجدتُ مِـصْيَدًا	لجئتُها بفــــــأرة

إن توسيع روح التسامح المتجلي في عدم مقابلة الفعل بمثله، وإنما مقابلة ذلك بنقيضه، والإفراط في الذهاب إلى طرف هذا النقيض، أحدث أثره في نهاية الأمر فى شكل خاتمة مزدوجة النسج، خيطها الأول ستة أبيات مليئة بالحركة والحيوية لكائنات حية مثيرة للإعجاب ولمزيد من دواعي الشفقة، وخيطها الثاني ثلاثة أبيات تثبت الأمل في سعة الحياة على نحو إنساني رفيع .

إننا هنا نقف أمام نص شعري مفتوح المدى، حمَّال للأوجه، قابل للتأويلات، فقد نراه - ولا حرج - في حجمه الحرفي، توجس حيوان وكرم إنسان، وقد يدخلنا هذا في جو

«الرفق بالحيوان» ولا يزيد، لكننا قد نفتح دائرة التفسير قليلاً فنراه نوعًا من الشعر التعليمي الذي يحمل مغزى وعظيّاً أخلاقيّاً هو درس في وجوب مقابلة الضيف – ولو كان متطفلاً أو عدوانيّاً – بالكرم، والعمل على معالجة التوجس بإسداء المعروف الذي يشيع الطمأنينة، ثم الرد على الإيذاء المحتمل بالإحسان الفعلي، وقد نفتح دائرة التفسير واسعًا، فنرى هذا النص على المستوى الرمزي الذي يشير إلى الدعوة إلى السلام والثراء (التكاثر الفكري والمادي والعاطفي)، وهذا يقتضي تقليب الاحتمالات على كل وجوهها، وتفعيل عمل الصور والمجازات، والإيحاءات، وظلال اللغة، والمعاني الثواني، ولوازم المعاني، وكل ما يمكن أن يسمح به التعبير من أوجه، وعندئذٍ نتجاوز الجو الحرفي، والجو الاستعاري القريب، ونرتفع بالأهداف الشعرية من محدودية التصوير الواقعي القريب إلى «لا محدودية» التصوير الإنساني العام.

ب - الشعر المسرحي:

لشوقي قَصص نثري منشور أواخر القرن التاسع عشر، وأوائل القرن العشرين، منه:« عذراء الهند» (١٨٩٧)، و«لادياس» (١٨٩٨)، و«شيطان بنتاءور» (١٩٠١)، و«ورقة الآس» (١٩٠٤)، لكن هذا القصص النثري لم يلق القبول العام الذي لقيه مسرحه الشعري؛ لذا فإنه لم ينجح في التعجيل بنشأة الرواية العربية، وكان على هذه الرواية أن تنتظر مزيدًا من التلاقح بين الثقافة العربية، والثقافة الغربية، حتى أثمر ذلك أعمالاً حملت سمات الرواية الفنية، بمعناها الحديث، مثل رواية «زينب» لمحمد حسين هيكل التي ظهرت سنة ١٩١٢ في أرجح الأقوال .

أما شعره المسرحي فالأمر فيه مختلف؛ إذ لاقى رواجًا واسعًا منذ ظهوره، وتوالي نصوصه، فكان أن أحدث نهضة في الشعر المسرحي العربي لا شبهة فيها . ومن المعروف أن معظم مسرحيات شوقي الشعرية من نتاج الحقبة الأخيرة من حياته، وليس له من مسرحيات مبكرة سوى «علي بك الكبير» (١٨٩٣)، أما بقيتها فمنشور خلال السنوات الخمس السابقة على وفاته؛ فقد ظهرت مسرحية «مصرع كليو باترا» سنة ١٩٢٧، و«قمبيز» سنة ١٩٣١ وكذلك «مجنون ليلى»، وظهرت مسرحية «عنترة» سنة ١٩٣٢ (سنة

وفاته)، وأما مسرحية «الست هدى»، فقد ظهرت بعد وفاته[٣٥]. ومعنى هذا أن الكتلة الكبرى من شعر شوقي المسرحي هي من نتاج قريحته وهي في أوج نضجها وازدهارها، وعلى ذلك فهي تجمع خبرته الحياتية إلى قدراته الشعرية، وهما في ذروتهما .

وهذا الشعر المسرحي يشكل دليلاً إضافيّاً على وفاء صاحبه لذاته الشعرية «الكلاسيكية الجديدة»؛ وذلك لأنه ناطق بأن شوقي كان حريصًا على أن يحقق أقصى طاقته في باب النهضة الشعرية التي كان يعد نفسه لسان حالها، وها هو ذا الشاعر الطموح يضيف وترًا جديدًا رنّانًا إلى قيثارة الشعر العربي، وهو وتر «جديد قديم» إذا نظرنا إلى أدب العالم، لكنه «جديد» بالنسبة للشعر العربي، «مجدد» لشباب هذا الشعر في الوقت ذاته. وإذا كان شوقي قد عاش يبدع زمنًا في ظل تقاليد قومه الشعرية، يفتح عينًا على الماضي، وعينا على الحاضر والمستقبل، فإنه بعناصر التجديد في شعره أصبح يفتح عينًا على كل ذلك، وعينًا على العالم .

عمل شوقي في مسرحه الشعري على مادة تاريخية واسعة، ونفخ فيها الحياة بقدراته الفنية، فعادت عالمًا حافلاً بألوان الصراع، مختلجًا بالرموز والظلال، مهيأ للتعبير عن قيم الحاضر، صالحًا لوضع «علامات إرشادية» في طريق المستقبل؛ ففي «عنترة» صور تلك البيئة البكر التي تضطرب بعناصر الحياة الأولى، من حب وبغض، وشجاعة وجبن، وأنانية وتضحية، وهزيمة وانتصار، إذ تتضح ألوان الصراع بين هذه المتناقضات تحت وهج الصحراء، وفى عرائها، وعلى اتساع آفاقها المفتوحة بلا نهاية، حتى يصل بها النضج إلى إدراك نوع من «العدالة الشعرية»، فتنتصر قيم الخير على قيم الشر انتصارًا شاملاً؛ تنتصر قيمة الحب «على قيمة الطبقة»، وتنتصر قيم «الفروسية» على «قيم المنفعة»، وترسي تلك القاعدة الأخلاقية الشاملة: ثمة عبيد بالميلاد تحولهم الإرادة إلى أحرار بالفعل، ويبقى المسكوت عنه قائمًا في شكل لازم المعنى وهو: ثمة سادة بالميلاد يحولهم فقدان الإرادة إلى عبيد بالفعل .

وفي «مجنون ليلى» نرى خطّاً آخر في البطولة لعله أشد استعصاء على التحقيق من البطولة التي يمكن أن يحققها الفارس في ميدان القتال، وإذا كنا قد التقينا في عنترة

بشخصيته تحقق ذاتها خارج الذات (*EXTROVERT*). فإننا مع قيس نلتقي بشخصيته تحقق ذاتها داخل الذات (*INTROVERT*) هناك كيشوت، وهنا هاملت، هناك «بناء» الذات، معركة بعد معركة حتى النصر، وهنا «تفكيك» الذات، تجربة بعد تجربة، حتى الفناء .

وفى «مصرع كليوباترا» يدار الصراع على قاعدة هي مزيج من صراع الميدان، وصراع العواطف، وصراع المصالح، فيرى للمتناقضات، الحب، والحرب، والولاء، والمؤامرة، والخيانة، مجال عمل متزامن، ويبرز العنصر النسائي، مغذيا كل ذلك، ومجليًا نوعًا من العاطفة النسوية المركبة لم نجده من قبل لا عند ليلى ولا عند عبلة، فيتاح لنا بذلك أن نرى شوقي يصور - وهو الرجل - مشاعر الأنثى على نحو فريد . لقد قيل لنا إن مسرح شوقي مسرح ضعيف من الناحية الدرامية، لكنني لا أعلم متى تم الاتفاق على قواعد القوة الدرامية والضعف الدرامي ! وهل من العدل أن نحاكم عملاً ما قياسًا على قواعد نشأت، وتطورت، ونضجت، بعيدًا عن اللغة التي أبدع فيها هذا العمل ؟ أما أنا فأرى أن كل القواعد التي استخلصت من أعمال سابقة تكون قواعد، «استرشادية» بالنسبة لأي عمل جديد، ولا يصح أن تكون قواعد «ضاغطة»، أو «ملزمة» له؛ ذلك أننا لو نصبناها قوانين سرمدية لكان من شأن ذلك أنها تصبح قيودًا تعوق حرية الإبداع وتكبله، عوض أن تكون علامات هادية تعينه وترشده . قد نقول إن شوقي لا يجري - بالضبط - على سنن المسرح كما يعرفه الدرس على الطريقة الغربية، لكنني حين أنظر في إنتاجه أرى أن القواعد الكلاسيكية التي تعلمناها من بيئة وحدث، وشخصيات، وحوار، وصراع، وعقدة، وانفراج، متحققة فيه على نحو بعيد، ومحدثة آثارها في نفسي بقوة أحيانًا، وبقوة أقل أحيانًا أخرى . وأرى أن هذا أمر طبيعي، فمسرحيات شكسبير نفسها لم تلقَ جميعها القبول ذاته، ولا نظر إليها الناس على أنها في مستوى واحد من حيث درجة الإبداع.

إن التخفف النسبي من القواعد، لا الالتزام الصارم بها، هو الذي يفتح عادة الباب لمرونة «التجديد». فإذا تركنا مسألة القواعد المسرحية عند شوقي ودلفنا إلى داخل الأعمال من حيث هي شعر، وجدنا من يقول لنا دائمًا إن بها قدرًا من «الغنائية» لا يتفق مع الروح «الدرامية»، الواجبة، والأمثلة على ذلك حاضرة عند من يقول هذا في تلك المقطوعات

الطويلة الواردة في المسرحيات الشوقية على ألسنة الشخصيات في مجرى الحوار، ومنها في «مجنون ليلى»: «سجى الليل» و«أرى حي ليلى في السلاح»، و«أناة أبا ليلى وحلما»، «أنا عذرية الهوى»، «رباه ماذا قلت»، و «جبل التوباد»، ومنها في «عنترة»: «سلي الصبح عني كيف يا عبل أصبح»، و«لا وعينيك وأعظم بالقسم»، و«منها في» قمبيز «يا ظالما أحبه»، ومنها في «مصرع كليوباترا»، «شرميون اهدئي»، وكليوباترا دعينا من «تجنيك كليوباترا»، و«البدار البدار يا وصفائي»، و«روما حنانك واغفري لفتاك»، ومنها في «على بك الكبير»: «ويح قلبي يحبه كذب القلب»، «ورباه ما بالي».

وليس خافيًا أن شوقي مشبع بالشعر الغنائي، فهو سليل تقاليد شعرية لها باع طويلة في الغنائية، وليس بمنكور على من عاش حياته ممتلئًا حتى الحافة بالغنائية، ومتدفقًا بهذا الكم الغزير الذي تحتوي عليه الشوقيات، الخروج منه كلية إلى نسق مخالف. هذه واحدة، والثانية .هي: في أي زمان أو مكان أو موقف يمكن تصور الشاعر معزولاً عن الغنائية ومجردًا عنها ؟ قد نختلف على معنى الغنائية، ونوعها، والكمية المسموح بتحققها منها في المسرح، ولكن إنكارها كلية أمر لا أستطيع فهمه. والرأي عندي أن نتخفف من قسوة المصطلحات الموروثة، وأن نعقد صلحًا بين «الدرامية» و«الغنائية»، والرأي عندي كذلك، أنهما متصالحان، وأن المعركة كائنة في أذهان النقاد لا في متون الإبداع؛ إذ المتن الإبداعي الحق لابد أن يكون مشغولاً بتحقيق أهداف تتجاوز الدرامية والغنائية، وترمي إلى غاية أرفع من كل ذلك هي إمتاع المتلقي . حقًا، ما الذي يعيب «الغنائية» أو «الدرامية»، أو «الغنائية الدرامية » إذا وفت بالغرض، وكشفت عن القيم الدلالية والجمالية التي يتوخاها المبدع، ولماذا لا نجعل؟ «نسبية» القبول لدى المتلقي هي الفيصل ؟ إن ما يبدو مملاً أو ناقص الحيوية عند متلق، هو جذاب، ومليء بالحيوية عند آخر،و ما يبدو ناقص «الموضوعية» و«العضوية» عند متلق هو «موضوعي» و«عضوي» عند آخر . وهل بلغ بنا الضيق بالآخر حد إلزام هذا الآخر بالذوق المستقر، أو النظام المستقر؟ وألا يعد هذا ضربًا من «احتكار الحقيقة»؟!

(٦)

للشاعر الإنجليزي جون درايدن (١٦٣١- ١٧٠٠) نظرية في تطور الأدب الإنجليزي تسمى نظرية «القمم والوهاد»[٣٦] ***PEAKS AND VALLEYS***، يرى بمقتضاها أن التاريخ

الأدبي لدى أمته تطور على نحو شبه حتمي بطريقة تتكون من قمة يعقبها واد تعقبه قمة، وهكذا؛ فقد وجدنا في بدايته قمة هي «تشوسر» أعقبها واد من الركود الأدبي، أتت بعده قمة هي ما يعرف بالعصر الإليزابيثي الذي يقع «شكسبير» منه في الذروة، ثم أعقب ذلك واد من الركود، تدرج صاعدًا حتى بلغ قمة ثالثة هي فترة «درايدن» نفسه . ويلاحظ أن هناك شبها بين هذا النهج والنهج الذي سارت عليه معظم الأعمال التي أرخت للأدب العربي، فقد نظر إليه على أنه مجموعة من الفترات التي تتكون من ازدهار وركود يتبادلان المواقع فيه على نحو تبادلي، فثمة قمة في العصر الجاهلي، تعقبها فترة ركود نسبية في العصر الإسلامي، ثم قمة متدرجة تصل ذروتها في العصر العباسي، تعقبها فترة ركود حتى عصر النهضة الحديثة، فتكون قمة هي التي تربع عليها شوقي .

ولا أقول إن فكرة تقسيم تاريخ الأدب العربي طبقًا للعصور السياسية فكرة صحيحة، لكنى أقول إنها فكرة متحكمة، إذ لم تستطع مناهج الدرس الأدبي الأخرى أن تزحزحها كثيرًا عن مكانها، فبقيت مطروقة، يتبع الخلف فيها السلف، ويبدو أن مناهج الدرس الأخرى لم تستطع أن تقدم بدائل مقنعة يقبلها المتلقي، أو يستوعبها، في الواقع العملي . وهذه الفكرة تنظر إلى عصر النهضة الإحيائية على أنه قمة جاءت بعد واد من الركود الطويل، وأنها مدينة لعوامل التلاقح الثقافي بين الغرب والشرق، إثر الاحتكاك الحديث، الذي يؤرخ له عادة بالحملة الفرنسية على مصر . وأنا أعلم أن هذه المسألة مثارة بشدة هذه السنوات، وأن مراجعتها شغلت أذهانًا كثيرة، لكني لا أريد أن أخرج عن خط بحثي الأساسي لأقدم آرائي فيها . ويكفي أن أقول إننا إذا كنا سنقبل بوجود «قمة» حديثة تبدأ بعصر الإحياء الحديث، فقد نتصور البارودي على سفحها المتجه صعودًا؛ فهو يقع من هذه القمة في موضع الرائد المؤسس، الذي عبّد الطريق، وجعله صالحًا لمن يأتي ليطرقه من بعده . أما الذي يقع على قمة هذا الاتجاه فهم جماعة أبرزهم صبري، وشوقي، وحافظ، ومطران، والذين يقعون على سفحها المتجه هبوطًا جماعة كذلك أبرزها عبد المطلب، والكاشف، ونسيم، ومحرم، والغاياتي، والجارم، هذا إذا نظرنا إلى مصر، ولم نمد أعيننا إلى شعراء النهضة في أماكن أخرى من الوطن العربي .

وقد يقال إن ما اتضح من الكلام على شوقي في الصفحات السابقة من هذا البحث يجعلنا نظلمه إذا سوينا بينه وبين أقرانه، ممن يتربعون على هذه القمة، ومثل هذا القول صحيح إلى حد بعيد، وقد نحل هذا القلق الناشئ عن تلك التسوية بالقول إنه إذا كان لتلك القمة «قمة»، أولها نقطة هي أعلى نقطة فيها، فإن مكان شوقي هو في قمة القمة هذه، أو في أعلى نقطة من تلك القمة . وشوقي لم يحقق هذا التميز باختراعه موضوعات جديدة؛ فأقرانه من أبناء جيله كانت لهم الاهتمامات ذاتها، وعالجوا الموضوعات ذاتها، بل إنه قد يقال إن حافظ إبراهيم - بصفة خاصة - بزّ أحمد شوقي في الاقتراب من اهتمامات الناس اليومية . إنما حقق شوقي هذا التميز عن طريق «الموهبة الأرفع» التي كان يمتلكها، و«الوسائل الأنضج» التي وضع بها تلك الموهبة موضع العمل؛ مما تجلى في قدرته الرفيعة على استعادة تقاليد الشعر العربي بجوانبها المختلفة، من المعجم الشعري، وهندسة الجملة الشعرية، والتنوع الصوتي والموسيقى، والمزج المتوازن في تشكيل الصورة الشعرية بين خامات الطبيعة الحية والطبيعة الصامتة . كل ذلك وغيره ميزّ شعر شوقي الغنائي عن شعر غيره من شعراء الاتجاه الذي ينتمي إليه، لا يستثنى من ذلك أحد حتى البارودي ذاته، وتتويجًا لهذا التميز أخذ شوقي الشعر العربي إلى آفاق جديدة لم يشاركه فيها غيره، مما تكفلت الصفحات السابقة ببيانه .

لقد خلع شوقي على الشعر العربي رونقًا وجلالاً، وألبسه حلة قشيبة لم يظفر بمثلها منذ المتنبي والمعري، وترك على هذا الشعر «بصمة شوقية» ظهرت آثارها - بدرجات متفاوتة الوضوح - في شعر كل من أتى من بعده، حتى الذين عارضوه، وتبنوا شارات أخرى للشعر، مجلوبة مما وراء البحار . ولأن ما فعله شوقي كان «تجديدًا»، ولم يكن «جديدًا»، بقي الباب مفتوحًا لمن أتى بعده ليسبح في تيارات أخرى، ناسيًا أن شوقي «بتجديده» هو الذي وضعه على مشارفها .

ولست أستبعد أن نفوذ شوقي، وثراءه، وطبقته، وقربه من أهل الحل والعقد، وما إلى ذلك من العوامل، أسهم في اتساع شهرته في حياته، لكن كل ذلك لا يمكن أن يفسر بقاءه مهيمنا على الوضع الشعري بعد أن زال عنه كل ذلك؛ فنحن نرى كل يوم أصحاب

الدعاوى الأدبية، من أصحاب الجاه والسلطان، يمكنون لأنفسهم في حياتهم، ويصبحون ملء سمع الحياة الأدبية وبصرها، فإذا زال عنهم الجاه والسلطان، أو زالت عنهم الحياة جملة، انفض سامر أدبهم كأنه لم ينعقد، وطواهم النسيان كأنهم هم أنفسهم لم يكونوا، والعكس صحيح في حالة شعر شوقي الذي بقي على الأيام مصدرًا للتأثير، ونبعًا يرتوي منه المبدع والدارس على السواء، ويلتقي عنده الوليّ والخصم على السواء، وأشبه شعره بالمادة المشعة التي ترسل أشعتها – ربما في بطء، وربما في خفاء، ولكن بدون انقطاع – لتصل تلك الأشعة إلى مساحات بعد مساحات على طول الزمان . ولا يزعجني ما أراه أحيانًا من العزوف المؤقت عن شعر شوقي، وغيره من كنوز الشعر العربي، بل إني لأرتاح إلى بعض ذلك، وأفضل أن تبقى الكنوز الحقيقية مطمورة حتى يتاح لها من يقدرها بالكشف الرفيق عنها، وتناولها بعناية، والاستفادة منها حق الاستفادة، ذلك أفضل كثيرًا عندي من أن يعرض لهذه الكنوز من لا يعرف قدرها، فيسيء إليها بالاستخدام غير المناسب، والتناول الغليظ، وعدم تقديرها حق قدرها، فتكون بذلك عرضة للإهمال الذي يؤدي إلى النهب ثم الضياع .

****

الهوامش

(*) ولد أحمد شوقي سنة ١٨٦٨، وتخرج في مدرسة الحقوق سنة ١٨٨٧، وأرسل في بعثة إلى فرنسا سنة تخرجه، وعاد منها سنة ١٨٩٣، ونُفي إلى أسبانيا سنة ١٩١٥، وعاد من منفاه سنة ١٩٢٠، ونُصِّب أميرًا للشعراء سنة ١٩٢٧، وتوفي سنة١٩٣٢ .

عني الدرس الأدبي بشعره عناية كبيرة، لكن تشوهًا فظيعًا لحق ببعض قصائده في الطبعات التجارية التي ظهرت للشوقيات بعد سنة ١٩٥٢؛ فحذفت منها أبيات، ومقطوعات بأكملها، لأنها تمدح أسرة محمد علي، وظهرت الشوقيات محققة أكثر من مرة، وبيدي آخر ما صدر منها، وهي طبعة علي عبدالمنعم عبدالحميد التي يبدو لي أنها طبعة وافية، وإن شابتها أخطاء في الضبط والعروض، وهي مرتبة حسب الموضوعات، ولها فهرس للقوافي يجعل الرجوع إلى كل ما استشهدت به من شعره سهلاً، لذا لا أرى سببًا في الإشارة إلى صفحات النماذج التي أتناولها، ويكفي أن أشير هنا إلى أن هذه الطبعة من نشر الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، القاهرة، ٢٠٠٠.

أما ما كتب عن شوقي فهو أكثر من أن يحصى، معظمه بالعربية، وقليل منه بالفرنسية والإنجليزية، ولعل شعره متناول في لغات أخرى . وتناوله البعض في كتب كاملة، وتناوله البعض في فصول من كتب، وتناوله البعض في مقالات، ولم تنقطع الكتابة عنه قط في أية فترة من الفترات .

بعض ما كتب عنه لا يتناول شعره، وإنما يركز في الأغلب على سيرته، مثل ما فعله طاهر الطناحي وابن شوقى حسين شوقي، وسكرتيره أحمد عبد الوهاب أبو العز، وأحمد محفوظ، وبعضه يتناول شعره تناولاً عامًا يخلط بين السيرة وتناول الشعر، وهذا حاصل في معظم ما كتب عنه، ومنه ما كتبه شكيب أرسلان، وشوقي ضيف، وزكي مبارك، ومنها ما يتناول جانبًا من شعره، كما فعل صالح الأشتر، وفوزي عطوي؛ اللذان تناولا شعره الأندلسي، وعادل الغضبان الذى تناول شعره في «ربوع الشام»، والحوفي، والنجدي، وماهر فهمي، الذين تناولوا شعره الإسلامي، ومنها ما يتناول شعره مقارنًا بغيره، كما فعل طه حسين (شوقي

وحافظ)، وعباس حسن (المتنبي وشوقي)، والسيد فرج (أحمد شوقي والمتنبي). وألاحظ - عمومًا - أن نصيب النقد التطبيقي، والتحليل النصي من كل ما كتب عن شوقي، نصيب ضئيل، وأشير في هذا الصدد إلى الكتاب القيم الذي كتبه محمد الهادي الطرابلسي بعنوان: «خصائص الأسلوب في الشوقيات»، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ١٩٩٦، كما أشير إلى فوزي عطوي «أندلسيات شوقي - بحث تطبيقي»، وصالح الأشتر «في التذوق الجمالي لسينية شوقي»، وتحليل عبد السلام المسدي لـ «ولد الهدى» في كتابه «النقد والحداثة»، وإن كنت أجد صعوبة بالغة في متابعة لغته ومصطلحاته .

وأرى أن ما كتب من نقد تطبيقي عن شعر أحمد شوقي لا يتلاءم، لا من حيث الكم، ولا من حيث الكيف، ولا من أية ناحية أخرى، وهذا الشعر العريض الديباجة، الواسع الأطياف، الذي ينبغي أن يخضع لكل ما استحدثه العصر من أدوات وإجراءات لفحص العمل الشعري، وذلك حتى نؤدي الواجب نحو هذا الشعر ونحو المتلقي، وحتى نحقق مصداقية ما نردده من مكانة هذا الشعر، ونقدم نموذجًا عمليًا لاحتفائنا به .

١ - البيت من شعر شوقي في رثاء الشيخ عبد العزيز جاويش، وهو بتمامه:

أتستكثرون لهم واحدًا ولِيُّ القديمِ نصيرُ الجديدْ

٢ - ارجع إلى كتاب «شرح القصائد التسع المشهورات» للنحاس، وبقية البيت، كما هو معروف: «أم هل عرفت الدار بعد توهم».

٣ - ديوان «أبو تمام»، بتحقيق محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة ج١، ص ٢١٤ .

٤ - نجد هذا في معظم صحافة العصر، كما نجده لدى الرأي العام الأدبي الذي مضى صاعدًا حتى انتهى بتتويجه أميرًا للشعراء، ونراه في الكلمات التقريظية المفرطة التي كتبت وقيلت عن حياته، ومنذ وفاته، ونراه في المدح الذي كاله له خليل مطران، وإسعاف النشاشيبي، وعمر فروخ، وإيليا حاوي، فيما كتبوا عنه، كما نراه في موقف كتاب آخرين كعباس حسن الذي فضله على المتنبي، وأحمد زكي عبد الحليم الذي كتب عن وطنيته بطريقة تقريظية .

٥ – قائد الهجوم على شوقي هو العقاد في كتاب «الديوان» على نحو خاص، وفى أماكن أخرى كثيرة في كتاباته وفى مقدمتها «شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي». ونحن نعلم أن العقاد هو كاتب الجزء الخاص بشوقي في كتاب «الديوان»، مع أن الثابت على الغلاف أن الكتاب من تأليف العقاد والمازني دون تحديد. وما كتبه العقاد في هذا الكتاب يبدأ بحملة شخصية شديدة جداً لا أرى محلاً لإيراد شيء منها هنا، لأن ألفاظها جانحة، ولا تفيدنا في ما نحن فيه . إنما أريد أن أثبت أن العقاد انتهى إلى هذا الرأي «السلبي» في شعر شوقي، وهو ما ذكرت من أنه شعر «القشور والطلاء»، وذلك ضمن نص مشهور في تاريخ النقد العربي الحديث، وهو النص الذي يبدأ بقوله في «الديوان»: «فاعلم أيها الشاعر العظيم أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء لا من يعددها ويحصي أشكالها وألوانها»، وينتهي بقوله: (وصفوة القول أن المحك الذي لا يخطئ في نقد الشعر هو إرجاعه إلى مصدره، فإن كان لا يرجع إلى مصدر أعمق من الحواس فذلك شعر القشور والطلاء، وإن كنت تلمح وراء الحواس شعورًا حيًا ووجدانًا تعود إليه المحسوسات كما تعود الأغذية إلى الدم ونفحات الزهر إلى عنصر العطر، فذلك شعر الطبع القوي والحقيقة الجوهرية»., ج١ ص٦، ١٧ .

٦ – تأمل على سبيل المثال كتابات طه حسين والعقاد عن الشعر العربي، والأهمية العظمى التي يعلقانها على وجوب وجود «بصمة شخصية» على الشعر لكي نحكم بأنه شعر صادق، ومن ثم فهو شعر جيد، وهي فكرة منتشرة بصفة خاصة في كتاب «حديث الأربعاء» طه حسين، وبلغت ذروتها عند العقاد في كتاب «ابن الرومي – حياته من شعره».

٧ – في كتاب: . ***A. Theory of literature .Wellek..R. and Warren, p.78 ff*** حملة عنيفة .... على ما أسمياه المنهج البيوجرافي، أي تفسير شعر الشاعر، أو أدب الكاتب، في ضوء أحداث حياته، و انظرها مفصلة بأسانيدها في كتابي: «في نقد الشعر» ط دار المعارف بالقاهرة .

٨ – حافظ وشوقي في خمسين عامًا، ببلوجرافية، أعدها د. سعد محمد الهجرسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٢.

٩ – مقدمة «الشوقيات» ط الاستقامة بالقاهرة، ١٩٥٠، ص٦ .

١٠ – انظر: ***Hugh Honur, Neo - Classicism - Penguin, P. 187***

وكذلك: ***James William Johnson, What was Neo - Classicism***

مقالة في: ***The Journal of British studies,Vol. 9, No. 1pp.49-70.***

١١ – مقدمة المؤلف للطبعة الأولى« للشوقيات» سنة ١٨٩٨ . ص٦ .

١٢ – انظر في الرؤية الكلاسيكية الجديدة – في ما يتصل بهذه النقطة:

The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory edited by J.A. Cuddon,London.1998,P.542.

١٣ – لمعرفة مواضع كل النصوص الشعرية الواردة في هذا البحث من شعر أحمد شوقي، انظر ما أشرت إليه من قبل (أول هامش) من أنني أعتمد في ذلك ط علي عبد المنعم عبد الحميد، والسبب في سهولة الوصول إلى مواضع ما أذكره، ولذا لا أرى سببًا في ازدحام الهوامش بالإشارة كل مرة إلى موضع النص.

١٤ – يرجع هنا – مرة أخرى – إلى المعلومات الواردة في المرجع المشار إليه في هامش رقم (١٢) .

١٥ – أول من وضع فكرة «العدالة الشعرية» «***Poetic Justice***» هو السير فيليب سدني (١٥٥٤–١٥٨٦)، وذلك في كتابه الذي حمل في بعض طبعاته عنوان «اعتذار عن الشعر» ***.An Apology for poetry***، وفى بعضها الآخر «دفاع عن الشعر» «***The Defense of poetry***» و من أوائل من استخدم المصطلح نصًا توماس ريمر (١٦٤١–١٧١٣) في كتابه:

(***Tragedies of The Last Age Considered***) سرعان ما تلقفها الكلاسيكيون الجدد، وجعلوا منها واحدة من أهم معالم مدرستهم . وأساس الفكرة أساس أخلاقي هو أن الخير لا بد أن يثاب، والشر لا بد أن يعاقب، وعلى الأديب المبدع، طبقًا لذلك، أن يوزع ألوان الثواب والعقاب على نحو يضمن ذلك، ومن شأن هذا أن يحث على فكرة الخير ويثبط فكرة الشر . ومع أن الحياة لا تساعدنا على تحقيق هذا الوضع الإنساني المثالي، فقد تمسك «الكلاسيكيون الجدد» بفكرة الأخلاق هذه، وآمنوا بها، على أساس أن العالم محكوم بيد عليا، ستأخذ على يد الشرير، وتحاسب المخطئ في الوقت الملائم، وذلك مهما بدا من أن المخطئين يفلتون من العقاب، فالعدالة الشعرية هي صورة الحقيقة، وعلى الأدب أن يعكس هذه الصورة. للاستزادة من هذا، انظر كتابي «في نقد الشعر »، المشار إليه في الهامش رقم (٧)، وقاموس المصطلحات المشار إليه في الهامش رقم (١٢).

١٦ – لا جدال في أن الأمة كانت تنتظر من لسانها المعبر عنها – أحمد شوقي ومن في مستواه – أن يكون حاضرًا معها بشعره في الملمات التي تلم بها حتى على مستوى ما يحدث من ذلك بصفة يومية، ولقد بلغ الأمر حدًا عيب فيه على أحمد شوقي أنه تأخر في رصد حادثة دنشواي عامًا كاملاً، وأرى من جانبي أن هذا يعبر عن نوع من عدم النضج فيما يتصل بالمتلقي؛ فشاعر الأمة – أو حتى شاعر القبيلة أو البلاط – لا يمكن أن يلبي حاجة الأمة أو القبيلة أو البلاط على نحو فوري، كما تعكس ذلك الجريدة اليومية مثلاً، وإذًا فتوقيت القول للشاعر، وانتظار أن يكون رد فعله الفني مرهونًا بتوقعات الرأي العام؛ بحيث يصبح العام وقتا طويلاً يفتح الباب للقول بتراخي الشاعر، أو عدم تعاطفه مع الحدث الذي هو الشغل الشاغل للأمة، أو ما إلى ذلك، يعد ضربًا من التعنت، وإرهاق الشاعر، وقد يتطور إلى حرب عليه وإساءة لسمعته وابتزاز له !

١٧ – اتساع الرقعة التاريخية والاجتماعية والحياتية على هذا النحو، ثم المواءمة بين رؤية العلاقة بين الفرد والمجتمع، على هذا النحو الجدلي، ثم التكاملي، هو جوهر ما تراه «الكلاسيكية الجديدة»، وهو ما يؤكد أن شوقي حين ينحو نحوه يكون منتميًا – دون جدال – إلى هذا الاتجاه. راجع:، «***Hugh Honour, Neo-Classicism***» المشار إليه في الهامش رقم ١٠ .

١٨ – هذا هو تبويب علي عبد المنعم عبد الحميد، وهو تبويب أراه جيدًا، لأنه يحصر على نحو جلي آفاق شعر شوقي الغنائي، وييسر على الباحث الدخول إلى هذا العالم المترامي بنفس مطمئنة إلى أنه لن يفوته شيء منه .

١٩ – محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص١٤، وانظر ما ذكر عن هذا الكتاب في الهامش (*).

٢٠ – أورد هنا القصة التي رواها أحمد شوقي في مقدمته التي كتبها للطبعة الأولى من الشوقيات، والمشار إليها أكثر من مرة في هذا البحث، وأرى فيها فائدة في ما يتصل بهذه النقطة التي أحاول إيضاحها، وهي أنه كان يعتقد أن موهبته غير عادية، وأنه جاء ليحدث حدثا في الحياة، فيما تؤهله له تلك الموهبة . يقول شوقي: «حدثني سيد ندماء هذا العصر المرحوم الشيخ علي الليثي قال: لقيت أباك وأنت حمل لم يوضع بعد فقص عليَّ حلمًا رآه في نومه فقلت له وأنا أمازحه ليولدن لك ولد يخرق كما تقول العامة خرقًا في الإسلام . ثم اتفق

أني عدت الشيخ في مرض الموت وكانت في يده نسخة من جريدة الأهرام فابتدر خطابي يقول: هذا تأويل رؤيا أبيك يا شوقي، فوالله ما قالها قبل في الإسلام أحد، قلت: وما تلك يا مولاي، قال: قصيدتك في وصف (البال) التي تقول في مطلعها:

حفّ كـأسَـهـا الحـبـبُ   فـهـيَ فـضـةٌ ذهبُ

و ها هي في يدي أقرأها . فاستعذت بالله وقلت له الحمد لله الذي جعل هذه هي «الخرق» ولم يضر بي الإسلام فتيلاً . اهـ » (ص١٥) . ومما ينبغي ذكره أن محمد المويلحي في جريدة «مصباح الشرق» حاول في أقدم نقد كتب عن شوقي (١٩٠٠) توجيه هذه الرؤيا توجيها آخر، لكن العبرة هنا بما فهمه شوقي منها .

٢١ – لا بد أن أقول هنا إنني أشبه «كبار الحوادث في وادي النيل» بالإلياذة، والشاهنامة، من بعض الجوانب، وإلا فأنا على وعي بكل ما بين قصيدة شوقي وملحمة هوميروس مثلاً من فروق، وهي فروق جوهرية لا يصح إغفالها .

٢٢ – انظر الأبيات في المعلقة، وانظر المعلقة كاملة في «شرح القصائد التسع المشهورات» للنحاس المشار إليه في الهامش رقم (٢) .

٢٣ – انظر القصيدة كاملة في «المفضليات» للضبي، وانظر تحليلاً لها قمت به، وأهديته إلى محمود شاكر في ميلاده السبعين، ونشر في «دراسات عربية وإسلامية»، مطبعة المدني (١٩٨٢) من ص٥١٥ إلى ص٥٣٥ .

٢٤ – أود أن أُلفت نظر القارئ هنا إلى كتاب الدكتور عبد الله التطاوي «التراث والمعارضة عند أحمد شوقي» من نشر دار غريب بالقاهرة سنة ١٩٩٧ .

٢٥ – انظر مثالاً على ذلك، ما توصلت إليه ***Margaret Larkin*** من فروق بين قصيدة المتنبي في رثاء جدته، وقصيدة أحمد شوقي في رثاء أمه، وذلك في بحثها المعنون:

Two Examples of Ritha A comparison between Ahmed Shawqi and al-mutanabbi Journal of Arabic Literature ,Xv1,pp.18-38.

٢٦ – ثمة أعمال تمت في تحرير المصطلحات الأدبية والنقدية في التراث العربي، أخص منها بالذكر المعجم الذي أعده الدكتور أحمد مطلوب، والآخر الذي أعده محمود الربداوي، وكذلك الرسالة التي أعدها عبد المطلب زيد للحصول على الدكتوراه . أما في الحديث فأنوه بمعجم مجدي وهبة . ***Literary Terms .***

٢٧ - أخبرني صديق من تلامذة طه حسين أن أستاذه عوتب على إفراطه في مدح الملك فاروق في افتتاح جامعة الإسكندرية، فكان جوابه أنه يريد بهذا أن يستميله لتسخو يده بمزيد من الإنفاق على المؤسسات العلمية التي سيعود نفعها على أبناء الشعب في نهاية المطاف . وقد بدا هذا التلميذ مقتنعًا بتعليل أستاذه؛ وسؤالي هو لماذا نسمح لطه حسين أن يستخدم وسيلة المديح المفرط لنيل غرض شريف يصل نفعه إلى الناس، ونحرم شوقي من أن يكون له نفس الأهداف من خلال مدح الخديويين والملوك ؟ إن مدائح شوقي في الحكام كثيرة، ولكن دعوته إلى العلم، والاصلاح، والبر، والتنوير، وإرساء شتى المؤسسات التي ينتفع بها الناس لا الحكام، كثيرة أيضًا، والذي يقبل تعليل طه حسين عليه أن يفترض الدوافع ذاتها عند شوقي، وأن يقبلها، وإلا كنا كمن يفتش في ضمائر الناس، أو يحتكر الحكم بالصواب والخطأ دون سند أو دليل .

٢٨ - مقدمة هيكل المشار إليها في الهامش رقم ٩، ص١١ .

٢٩ - هذا واضح جدًا في ما يسمى بقصيدة المديح في الشعر العربي الكلاسيكي، وقد لاحظت في تحليلي لقصيدة المثقب العبدي، المشار إليها في الهامش رقم (٢٣)، أنه خصص القسم الأكبر منها لوصف الناقة، مستغرقًا في هذا الوصف، وذلك بعد مقدمة غزلية قصيرة، ولم يترك لمادحه - ويا للدهشة - سوى بيت واحد، أعقبه بحكمة عامة ختم بها القصيدة !

٣٠ - لمزيد من النظر في هذه النقطة، يراجع كتاب ***J.R.de J. Jackson***

بعنوان:

Historical Criticism and the Meaning of Texts Routledge London and New York 1989,pp.4ff.

٣١ - أما شهرة القصيدة، والاقتباس المتكرر منها، وتضمين كثير من أبياتها النصوص المدرسية، فلا يحتاج إلى تعليق، وأما التندر بالمعلم انطلاقًا منها، فأشهره ما عارضها به الشاعر الفلسطيني إبراهيم طوقان من قوله، وكان يعمل بالتدريس:

شوقي يقول وما درى بمصيبتي
كاد المعلم أن يكون رسولا

أو قوله:

يا من يريد الإنتحارَ وجدته
إنّ المعلمَ لا يعيشُ طويلا

والمدهش في هذا كله أن إبراهيم طوقان – فعلاً – لم يعش طويلاً !

٣٢ – من الدراسات الحديثة المفيدة التي عنيت بموضوع الشعر القصصي في القديم كتاب الدكتور أحمد محمد النجار: «تطور الشعر القصصي في وصف الأوابد من العصر الجاهلي إلى العصر الأموي»، الدار الفنية للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٠م.

٣٣ – أود أن أشير هنا إلى سفر جليل مهضوم الحق هو كتاب عبد الرزاق حميدة «قصص الحيوان في الأدب العربي»، مكتبة الأنجلو، ***1951***، وهو عمل يستفاد منه كثيرًا، وينسب الفضل فيه إلى صاحبه قليلاً .

٣٤ – انظر الفصل الأخير من المرجع السابق.

٣٥ – ببلوجرافية الهجرسي، المشار إليها في الهامش رقم ٨ .

36 - David Daiches, Critical Approaches to Literature, 1956, p322.

****

مدير الجلسة: أ.د. بسام قطوس

شكرًا جزيلاً للدكتور محمود الربيعي، وكما رأينا أحمد شوقي مفتاح دراسته عند أخينا الدكتور محمود أنه ولي القديم نصير الجديد، بمعنى أنه كان مخلصًا، للتقاليد الفنية القديمة للكلاسيكية المتعارفة ثم كان مطلاً على نوع من التجديد.

والآن يسعدنا أن نقدم الدكتور فلوريال سانغوستان ليلخص لنا بحثه في ربع ساعة.. فليتفضل..

****

مدخل إلى قراءة أحمد شوقي

«ولي القديم نصير الجديد»

أ. د. محمود الربيعي

الملخص

ينظر هذا البحث في عناصر «الكلاسيكية الجديدة» في شعر أحمد شوقي فيجدها متجلية في رؤيته العامة، وفي نصوص قصائده على السواء. ومجمل القول في هذه الرؤية أنها ترى الكون كلاً واحدًا، ممتدًا متساوقًا، جذوره عميقة في الماضي، وسيقانه سامقة في الحاضر، وفروعه في حركة دائبة نحو المستقبل، وهو بهذا كله يصف نفسه حين يقول عن عبدالعزيز جاويش في رثائه له إنه «وليّ القديم نصير الجديد» هو الشاعر الذي يمجد الماضي، تاريخًا، وعقيدة، وشعره من هذه الناحية معرض للوحات مضيئة لمئات الأحداث والرجال والقيم التي كونت البنية العميقة للحاضر. والماضي عنده ليس ميتًا وإنما هو منظومة تغذى الحاضر وتدعمه فيصبح قادرًا على استشراف المستقبل والامتداد فيه، وذلك يرى الشاعر الكون رؤية متزامنة عناصرها الماضي الملهم، والحاضر الحي، والمستقبل المتخيل.

وإذا كانت مرجعية الماضي التي رصدها هذا البحث في شعر أحمد شوقي مرجعية نموذجية، فصورة الحاضر فيه صورة واقعية نقدية، ترسي عناصره الأساسية في بيان كلاسيكي رصين، وتتحدث بلسان الأمة في جوهر همومها، وتحفز الهمم في وخز أليم أحيانًا، وتسلط الضوء على مقومات التقدم، وتشير نحو المستقبل الأفضل مراهنة على عمد الحضارة الأساسية: العلم، والأخلاق والعمل والعمال، والشبيبة الناهضة، والمرأة المتجددة، والاقتصاد المتين.

وكما يرصد هذا البحث موقف أحمد شوقي من ماضي الأمة، وعمود الشعر العربي، وحاضر الوطن، وصورة مستقبله، يرصد الأوتار الإضافية التي أضافها إلى قيثارة الشعر العربي، فيفحص عنصرين عرف بهما هما حكاياته الخرافية، ومسرحه الشعري. وهذا الفحص هو دليل الباحث الذي يساعده على تحديد مكانة أحمد شوقي بين أبناء جيله، وفي مسيرة الشعر العربي بصفة عامة، وهي مكانة تضعه موضع «المفصل الحي» في جسم هذا الشعر، بحيث يمكن القول في طمأنينه إن تطور هذا الشعر على هذا النحو الذي تصور به مدين لأحمد شوقي - كما هو مدين لكل شاعر عبقري من أبنائه بتجديد شبابه عن طريق إعطائه دفعة هائلة إلى الأمام لم تكن لتتاح له لولا شعر هذا الشاعر العظيم.

****

Introduction on how to read Ahmad Shawki
"Master of the Ancient and Supporter of the Modern"

Prof. Dr. Mahmoud Al-Rabe'i

Abstract

The study examines the "new classic "elements in Shawki's poetry which is manifested in his general vision and the contexts of his poems in the same manner. Generally speaking, his vision concentrates on the universe as one unit, equally extended where its roots are deep in the past, its truck is lofty in the present and the branches are in a continuous movement towards the future. Thus, Shawki describes himself when he elegized AbdulAziz Jaweesh and called him the master of the past and supporter of the present. Shawki glorified the past with all its history, heritage and belief. The past for him is still alive in a form of a matrix that feeds and supports the present. Therefore, the poet looks at the universe in a simultaneous vision where its elements are the inspired past, live present and imagined and expected future.

If the reference of the past observed by the researcher about Shawki's poetry is taken as a model then the picture of the present is a real and critical one where the basic elements are anchored in a sound and classical statement, emphasizing the essence of the nation's concerns, shedding light on the main constituents of progress and pointing at the best future depending on the basic pillars of civilization which is embodied in science, morals, labor and laborers, rising and energetic youth, renewed women and firm economy.

Moreover, this study examines Shawki's attitude with regard to the nation's past, the Arabic poetry pillar, and country's present and its future vision. The study also registers the strings that Shawki added to the Arab poetry lyre to examine two elements embodying his legendary anecdotes and poetic theater.

****

Introduction sur lA Lecture de Ahmad Shawki
"Maître dans le passé , champiom de la modernité"

Prof. Dr. Mahmoud Al-Rabe'i

Résumé

Ce résumé nous livre les éléments du néo-classicisme dans la poésie de Chawki et qui sont bien clairs en général dans les textes de ses poèmes également. Ainsi en partant de ce principe l'on peut dire que cette vision se verse dans l'univers en tant qu'entité unique, élargie et égale, ayant des racines fixes et solides dans le passé, dans le présent et ses membres sont en continuel mouvement vers l'avenir. Quant il dédie à Abd al-Aziz Jawich une oraison funèbre Chawki dit: "l'allégeance et le passé sont partisans du présent". C'est le poète par excellence qui glorifie le passé en tant qu'histoire et conception et sa poésie est en cela une galerie de tableaux lumineux à multiples événements où les hommes et les valeurs constituent les bases profondes du présent. Le passé ne meurt pas au contraire il est une institution qui enrichit le présent, le stimulant pour le surveiller et se prolonger en lui. Ainsi le poète considère l'univers qui converge vers le passé inspirateur, le présent vif et l'avenir imaginé.

La référence au passé que ce traité a accordée aux poèmes de Chawki est une référence moderne. L'image du présent et l'image réelle critique se basant sur un classicisme sérieux parlant au nom d'une nation ayant le même problème majeur stimulant les bonnes consciences à la douleur des fois, par contre elle accentue les piliers du progrès, désigne un avenir meilleur pariant, sur les bases de la culture fondamentale tels que: les sciences, la moral, le travail et les travailleurs, la jeunesse en évolution, la femme en continuel renouveau et l'économie solide.

Ajoutons aussi la valeur importante de la poésie de Chawki situons le parmi les plus grands: "l'articulation vivante", dans le corps de la poésie en général. L'évolution de cette dernière a une dette envers le géant Chawki: il est le rénovateur qui a conféré à la poésie une place privilégiée et remarquable.

****

Ahmad Shawqî : chant du cygne de la poésie néo-classique arabe

Prof. Dr. Floréal SANAGUSTIN
Université de Lyon (France)
Institut Français du Proche-Orient (Damas)

Réunir Lamartine et Ahmad Shawqî (1868-1932) dans un même colloque peut paraître incongru au premier abord tant le contexte de production est différent mais, à bien y regarder, les points de rencontre entre les deux poètes existent. Tout d'abord, ils furent quasiment contemporains puisque Shawqî naquit un an avant que Lamartine ne meure (1869). Tous deux appartinrent mutatis mutandis, dans leurs pays respectifs, à un courant poétique néo-classicisant. Ils étaient pareillement issus de milieux aisés et fréquentèrent, durant leur vie, les puissants de ce monde. Par ailleurs, tous deux voyagèrent, Lamartine vers l'Orient, à la recherche des origines de notre civilisation, Shawqî en France et en Espagne où il fut exilé quelques années, séjour qui marqua sa production poétique. Enfin, je dirais que ce furent d'immenses poètes, Lamartine pour le romantisme et Shawqî pour la poésie néo-classique arabe ; toutefois, on notera qu'ils appartinrent à deux traditions distinctes et que par conséquent Lamartine n'influença pas directement le poète égyptien, même si ce dernier connaissait l'œuvre de celui-là.

Au XIXe siècle, vers 1850, l'art poétique vivait une période de décadence en Egypte. Le premier poète à avoir insufflé un souffle nouveau à la production poétique locale et arabe en général, fut Sâmî al-Barûdî et, de ce fait, on peut le considérer avec raison, suivant en cela Shawqî Dayf dans son ouvrage Shawqî, shâ'ir al-'asr al-hadîth, comme le précurseur de Shawqî, notamment au plan de la spontanéité de l'écriture. Ainsi il écrit : « Le destin semble avoir amené al-Bârûdî à être le précurseur de Shawqî … Al-Bârûdî avait déjà dépouillé sa poésie de toutes les difficultés dans lesquelles se débattaient ses prédécesseurs comme al-Darwîsh et al-Khashshâb, ou ses contemporains comme al-Sa''âtî et 'Alî al-Laythî. Il lui insuffla une nouvelle spontanéité et lui retira cette profusion de badî' qui l'entravait. Alors, la source jaillit et la poésie se répandit ».

Du point de vue de sa culture poétique, on sait que Shawqî connaissait Musset et Hugo et appréciait, chez les Arabes, Abû Tammâm, Mutanabbî et Ibn al-Rûmî au point de déclarer : « Je considère Mutanabbî

comme mon premier maître ». Durant son séjour en France, il traduisit même en arabe Le Lac de Lamartine. Il connaissait les romantiques français au point d'être influencé, dans le poème « Kibâr al-hawâdith » qui introduit son Dîwân (al-Shawqiyât), par la Légende des siècles de Hugo et au point de présider, un temps, aux destinés du groupe romantique égyptien Apollo. Son rapport privilégié à la poésie arabe ancienne se manifeste aussi dans le nom qu'il donna à sa maison du Caire : Karmat ibn Hâni', en hommage au grand poète abbasside Abû Nuwâs al-Hasan ibn Hâni'. Shawqî, dont la culture classique était grande, n'hésitait pas à emprunter volontiers certains de ses vers à de grands poètes arabes anciens comme dans une pièce - elle fait partie des ses turquiyât - qu'il composa à l'occasion de la guerre gréco-turque et du traité de Lausanne et dont le premier vers est directement inspiré d'Abû Tammâm. Taha Husayn, dans son Hâfiz wa Shawqî, se moque de l'exploitation par Shawqî, dans cette pièce, de ces figures éculées : « Aussi nous rîmes et ces images anciennes et usées dont Shawqî se servait pour dépeindre la vie moderne actuelle nous firent éclater de rire et déchaînèrent nos railleries ».

Elevé à proximité des Khédives Tawfiq et 'Abbas, Shawqî fut nommé, à son retour de Montpellier, en 1891, au Bureau français du Khédive. Il bénéficia, de plus, du soutien de Butrus Ghâlî, homme politique éminent, président du Conseil (assassiné en 1910), et de Bishr Taqla, fondateur du quotidien al-Ahrâm. Son parcours poétique comprend plusieurs phases que l'on peut résumer comme suit. De 1881 à 1914, Shawqî fut le panégyriste du palais et fut, de ce fait critiqué et taxé d'agent du régime et d'ultraroyaliste. Il alla même jusqu'à attaquer Ahmad al-'Urâbî, chef de la révolution nationale égyptienne et ennemi des Anglais. On peut dire qu'il occupait, par conséquent, la fonction de poète de cour. Taha Husayn, dans son Hâfiz wa Shawqî, le critique vivement, prenant parti pour Hâfiz Ibrahim, l'autre grand poète de l'époque, et al-'Aqqad, dans son Shu'arâ' misr wa bi'atuhum fil-jîl al-mâdî se montra très sévère à son égard. On peut donc considérer que Shawqî, durant cette première période, se forma en tant que fonctionnaire et poète, s'essayant même au roman historique et enrichissant son style.

De 1914 à 1919, Shawqi, qui manifestait une certaine hostilité envers les Anglais, fut exilé par le pouvoir khédival en Espagne, ce qui mit fin brutalement à sa carrière de poète de cour. Durant cette parenthèse douloureuse, il perdit tout : la vie luxueuse, la proximité du pouvoir, la sollicitude des flagorneurs ... En 1914, les Anglais nommèrent, à la place du Khédive 'Abbas qui lui était favorable, Husayn Kâmil et ils transformèrent l'Egypte en protectorat.

De 1919 à 1932, le poète change d'orientation et devient le héraut des nationalistes égyptiens. Selon la formule consacrée, de « poète des émirs » (shâ'ir al-umarâ'), il devient émir des poètes (amîr al-shu'arâ'). Chaque événement donne lieu à un poème de circonstance, mais toujours de bonne facture : la réforme d'al-Azhar, la création de la banque d'Egypte, le rapport Milner (très critique à l'encontre de la politique britannique et qui justifiait indirectement l'action des Nationalistes), le cinquantième anniversaire de la fondation de Dâr al-'ulûm, l'exploit des aviateurs français Bonnier et Védrines à l'occasion de leur vol Paris-Le Caire en 1914 … Shawqî accède alors au statut de chantre de l'Egypte nouvelle porteur des aspirations du peuple. Il lui manquait une tribune ; il la trouva en la personne du chanteur Muhammad 'Abd al-Wahhâb qu'il rencontra à Alexandrie en 1924, et qui interprètera, de façon magistrale, ses poèmes, les rendant immédiatement populaires. Shawqî écrira de lui, dans son thrène du grand Sayyid Darwîsh : « Il est, au royaume de Fu'âd, un rossignol comme il n'en a point été donné aux califes ». A partir de ce moment-là, les deux hommes furent liés par une amitié profonde et ils parcoururent le monde ensemble, allant de Damas à Beyrouth ou Paris en y rencontrant un succès croissant. Parallèlement, Shawqî tenait salon dans sa célèbre villa Karmat ibn Hâni', alternant la déclamation de ses vers, l'écoute de la musique et les séances bachiques.

Les sources d'inspiration de Shawqî sont le patrimoine égyptien ancien et la grandeur passée du pays chantés dans un style épique (al-fir'awniyât), l'évocation de la magnificence ottomane et de l'action des Turcs dans la défense de l'islam (al-turkiyât), les thèmes religieux (islâmiyât) et notamment la vie du Prophète de l'islam évoquée dans son célèbre poème al-Hamziya al-nabawiya qui fut interprété par Umm Kalthûm et lui valut un succès inégalé, et enfin le nationalisme égyptien représenté par des personnalités telles que Sa'ad Zaghlûl. On notera, d'autre part, que Shawqî ne resta pas étranger non plus au mouvement d'émancipation de la femme qui, dès le début du siècle avait agité les esprits avec l'œuvre célèbre de Qâsim Amîn (Tahrîr al-mar'a, 1904) et l'action de la fondatrice de l'Union féministe égyptienne, Hudâ Sha'râwî, auprès du parlement égyptien pour faire reconnaître les droits de la femme. Le poète composa plusieurs pièces dans lesquelles il s'intéressait, en adoptant une position modérée, au statut de la femme arabe et musulmane. Dans l'un des poèmes, il revendique pour elle le statut privilégié qu'elle avait au début de l'Islam, dans un autre, il s'en prend au côté immoral de certaines mariages dans lesquels, la jeune épouse, mariée à un vieillard, devient un objet sexuel.

Grâce à sa maîtrise de la composition et aux thématiques abordées, mais aussi grâce à son exploitation habile des médias que furent les

chanteurs et la radio, Shawqî jouit d'une grande renommée, non seulement dans son pays mais aussi dans tout le monde arabe. Son ami, le chanteur Muhammad 'Abd al-Wahhâb mit en musique et interpréta de nombreux poèmes dont Yâ jârat al-wâdî, Khada'ûhâ, Ana antûniyû, mélodies émouvantes qui envoûtèrent les foules. Selon S. Jayyûshî, il fut le poète de sa génération, le néo-classicisme – qui avait été lancé par le poète Bârûdî - culminant avec son œuvre. Il revivifia la poésie ancienne et la mit au goût du jour durablement tout en la débarrassant en partie de ses archaïsmes (car il en reste beaucoup), suivant en cela un mouvement qui avait, quelques décennies plus tôt, contribué à renouveler la prose arabe. En outre, Shawqî ne mettait jamais en avant son expérience de poète mais se complaisait dans un style panégyrique et dans une poésie de circonstance.

Sa renommée et la persistance de son succès, tout particulièrement durant les deuxième et troisième phases de sa vie, sont à mettre au compte de l'exil, qui l'amena à chanter la nostalgie de son pays et à se libérer de la cour et du palais, et de son adhésion à la logique du nationalisme, son pays vivant alors, ne l'oublions pas, sous le joug britannique. Cette poésie, dans laquelle il se faisait l'écho des grands événements de son temps, allait dans le sens des aspirations des masses arabes ; aussi, dès 1927, sera-t-il honoré comme le « prince des poètes arabes ». Toutefois, Shawqî fut critiqué, comme je l'ai dit, par Taha Husayn et 'Aqqâd notamment dont on remarquera qu'ils appliquaient des concepts esthétiques occidentaux en mettant en exergue une technique poétique peu assurée et monotone. Mais ils négligeaient le fait que toute poésie exprime l'émotion esthétique propre à chaque peuple, à chaque culture.

Malgré ces critiques acerbes, Shawqî fut reconnu par ses contemporains comme le barde du monde arabe. A quoi tenait une telle popularité ? Il était un véritable artisan du vers et avait une grande maîtrise des outils de l'énonciation. De plus, ses poèmes monorimes, construits selon la tradition prosodique arabe classique, étaient faciles à retenir même par des amateurs peu ou pas instruits (contrairement à la presse ou à la littérature romanesque qui supposaient une instruction déjà assurée et quelques connaissances en arabe littéraire). Shawqî se caractérisait aussi par une très grande musicalité de ses vers, ce qui se vérifie par exemple dans le poème intitulé Nahj al-burda. Une autre raison tient à la capacité qu'avait Shawqî de toucher la fibre poétique des Arabes, et des musulmans dans leur ensemble, par son discours panarabe et panislamique. Il savait aussi utiliser, à bon escient, les thèmes de la nostalgie lorsqu'il s'inspirait, par exemple, dans une de ses pièces de théâtre, du récit de Majnûn Laylâ, deux amants platoniques mythiques de

l'époque omeyyade, ou qu'il rappelait, dans certains poèmes, la grandeur des Arabes à l'époque du califat ou leur sagesse proverbiale.

Shawqî mourut en 1932, soit quelques années à peine avant l'émergence de ce qu'il est convenu d'appeler la poésie libre (al-shi'r al-hurr) dont les promoteurs furent, dès 1937, Louis 'Awad au Liban, Nâzik al-Malâ'ika et Badr Shaker al-Sayyab en Irak. Ce courant novateur allait bouleverser en profondeur la structure du poème : abandon des mètres classiques construits selon le système dit al-'amûd al-khalîlî, de la rime unique, des hémistiches, du lexique archaïsant, renouvellement des thématiques et des sources d'inspiration etc… Rôle majeur du vécu du poète, de ses expériences personnelles ; affirmation de convictions politiques souvent progressistes (c'était l'époque de la genèse des mouvements de libération nationale dans le monde arabe et de la poussée des idées communistes) ; mention de la question palestinienne ; évocation de l'état déplorable des sociétés arabes etc ... Il faut ajouter à ces caractéristiques un recours systématique au symbolisme, aux mythes, ce qui rend parfois cette poésie assez hermétique pour le profane. Toutefois, cette poésie nouvelle rend compte des attentes du public et de l'instabilité du monde actuel.

Que reste-t-il alors de la poésie de Shawqî ? Les tenants de la poésie classicisante sont encore légion dans le monde arabe et, grâce au relais idéal que constitue la chanson (Muhammad 'Abd al-Wahhab, Umm Kulthum etc…), les poèmes de Shawqî font encore vibrer l'âme égyptienne. La célébration du cinquantième anniversaire de sa mort donna lieu à des festivités grandioses au Caire, en présence des autorités égyptiennes et des figures les plus éminentes de la littérature arabe et européenne. Il faut aussi rappeler, bien que ce ne soit pas l'objet de notre étude, que l'on doit à Shawqî des pièces de théâtre de belle facture : Majnûn Laylâ (1916), Masra' kliyubâtrâ (1917), Amîrat al-andalus et 'Antara (1932). Il écrivit également quelques romans historiques inspirés de l'Egypte des Pharaons ou de la Perse ancienne comme, par exemple : Riwâyat 'Adhrâ' al-Hind, aw tamaddun al-farâ'inah (1897), Riwâyat waraqat al-âs (1914).

Il est donc indéniable que Shawqî fut un poète né (matbû'), comme l'écrivait Muhammad Husayn Heykal dans sa préface à la première édition des Shawqiyât, et que son œuvre poétique ne laissa personne indifférent. Il eut des zélateurs fervents qui appréciaient ses thèmes épiques, ses pièces ciselées et son style si proche de celui des grands poètes arabes du passé même si, dans un même temps, sa production collait à l'actualité culturelle et politique et qu'il se faisait l'écho des idéaux d'une époque. Il eut aussi des détracteurs sévères qui ne manquaient pas de relever le côté passéiste de son œuvre - ringard dirait-on aujourd'hui

familièrement - et son opportunisme, du moins durant la première partie de sa vie, et sa connivence avec le palais. Certains, comme A. Z. Abûshâdî, dans son étude comparative sur Shawqî, Hâfiz et Mutrân, relèvent que sans le statut social aristocratique qui était le sien et sa jeunesse dorée, Shawqî n'aurait probablement jamais atteint une telle renommée.

Il est donc indéniable que Shawqî fut un des derniers, sinon le dernier représentant éminent de la poésie arabe néo-classique et que son œuvre en fut le chant du cygne. Après lui, la poésie arabe s'engagea sur les voies de la modernité et, aujourd'hui, des poètes comme le Syrien Adonis ou le Palestinien Mahmûd Darwish font entendre une voix d'une grande sensibilité et d'une grande universalité, d'autant plus que nombre de leurs poèmes ont été traduits en langues étrangères. Et c'est peut-être cette ampleur universelle, qui fait les grands poètes, qui manqua à Shawqî dont l'œuvre demeura généralement associée aux événements de son temps - qu'ils soient mineurs ou majeurs - toujours liés à l'Egypte et au monde arabe et musulman. Enfin, disons que le destin a voulu qu'il disparaisse à un moment charnière entre la fin du classicisme et le début d'une ère nouvelle marquée par l'émergence de la poésie libre qui rejeta en bloc la tradition poétique arabe, renvoyant la production de Shawqî à un passé abhorré.

أ.د.بسام قطوس

شكراً جزيلاً للدكتور فلوريال سانغوستان على محاضرته، بعد هذه السياحة النقدية مع شوقي بين مرحلتي القصر وما بعد القصر وما نتج عن كل مرحلة من شعر له مواصفات جمالية تختلف عن المرحلة الأخرى. وإلى أحمد شوقي والغرب، مع فارسَينا الدكتور فوزي عيسى، والدكتور صالح جواد الطعمة،، وأعطي الكلمة للدكتور فوزي عيسى من مصر، وقد تدرّج في وظائف الجامعة إلى أن رقي إلى درجة أستاذ عام ١٩٨٩، وهو رئيس قسم اللغة العربية في كلية الآداب جامعة الإسكندرية، وعضو اتحاد كتاب مصر، نشر العديد من المقالات والدراسات والدواوين الشعرية، ومن دواوينه: أحبك رغم أحزاني، ولديّ أقوال أخرى، ومن مؤلفاته: شعراء معاصرون، قراءة في الشعر المعاصر، والعروض العربي ومحاولات التجديد، وله كتب أخرى، لكنني أعطيه الكلمة الآن ليتفضل مشكورًا

****

صورة الغرب في شعر شوقي

أ. د. فوزي عيسى

أتوجه بجزيل الشكر إلى مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين على دعوتها الكريمة لي، هذا البحث يعنى باستجلاء صورة الغرب في شعر شوقي، (نص بحث د.فوزي عيسى - صورة الغرب في شعر شوقي)

ثمة مؤثرات عامة وأخرى خاصة أسهمت في تشكيل صورة الغرب في شعر شوقي، فمن المؤثرات العامة انفتاح مصر على أوربا في القرن التاسع عشر وذلك بعد مجيء الحملة الفرنسية في سنة ١٧٩٨م، إذ رأى المصريون مظهرًا جديدًا من مظاهر الحياة لم يكن لهم في تاريخهم الأخير به عهد(١) ، فشاهدوا عن قرب عادات الفرنسيين في أكلهم وأزيائهم ولهوهم، وما كانوا يقيمون من حفلات التمثيل والغناء والرقص والموسيقى، كما لفتت الحملة المصريين إلى ما أصابه الغربيون من تقدم في العلم، فقد أسس نابليون المجمع العلمي المصري على غرار المجمع العلمي الفرنسي، وأنشأ معامل ومكتبات، ورأى المصريون المطبعة التي جلبها نابليون معه.(٢)

وقد زاد احتكاك مصر بأوربا بعد تولي محمد علي حكم مصر في سنة ١٨٠٦ م، إذ اهتم بإرسال البعثات إلى أوربا فاطلع هؤلاء المبعوثون على مظاهر الحياة والتقدم واختلطوا بالحياة الغربية وتأثروا بها واتصلوا بآداب الغرب وأفادوا منها، وكان ممن سافر في هذه البعثات رفاعة الطهطاوي الذي لعب دورًا كبيرًا في هذا المجال، وألف كتاب «تخليص الإبريز في تلخيص باريز» مُظهرًا إعجابه بنمط الحياة الفرنسية وبما أرسته فرنسا بعد ثورتها من مبادئ الحرية والديموقراطية، و قد عاد رفاعة مع غيره من المبعوثين فشاركوا في حركة الترجمة، وأنشأ محمد علي مدرسة الألسن لتعليم اللغات الأجنبية وعيّن رفاعة ناظرًا لها كما عينه رئيسًا لقلم الترجمة الذي تأسس سنة ١٨٤٢، ومن المؤكد أننا أخذنا بعد خروج الحملة (الفرنسية) من ديارنا نتجه إلى أوربا ونحاول أن نفيد منها

في الحياة العقلية والأدبية، فقد أدارت مصر وجهها إلى الشمال، وأخذت تفتح أنهارها الذهنية والفكرية لاستقبال جداول الحياة العقلية الأوربية[٣] .

وبعد أن خضعت مصر للاحتلال الإنجليزي حاول الإنجليز أن يفرضوا ثقافتهم ولغتهم على المصريين، فجعلوها لغة العلم وأجبروا طلبة العلم على تعلمها وإجادتها وقصروا إرسال البعثات على بلادهم، ولم يأتِ عصر إسماعيل حتى خطت مصر خطوات واسعة نحو الامتزاج بالحضارة الأوربية.

وأخذ كل شيء فيها يصطبغ صبغة حقيقة بتلك الحضارة ، فمن ناحية السياسة والتشريع أخذت مصر بنظام نيابي وقضائي يشبه النظام الفرنسي، ومن ناحية التعليم أنشئت المدارس العالية المختلفة، وتأسس كثير من المدارس الابتدائية والثانوية، كما تأسست مدرسة للبنات، فالتعليم أصبح غاية لنفسه، ولم يعد يراد به الجيش، وإنما أصبح يراد به الشعب . وأخذت مصر في تحضر واسع، فتأسست الأوبرًا، وأنشأ يعقوب صنوع فرقة تمثيلية كان يترجم لها، ويؤلف تمثيليات مختلفة، وهي إن تكن بالعامية فإنها تدل على أن مصر أخذت في التحول، بل أخذت تبدأ دورة حضارية جديدة .

واشتد الاتصال بيننا وبين أوربا منذ فتحت قناة السويس، فالأوربيون يفدون على مصر يؤسسون بها الشركات والمصارف، ونحن نكثر من البعوث إلى أوربا لنطَّلع على ثقافات القوم الكبرى التي مكنتهم من السيطرة على الحياة والمتعة بها، ويعود المبعوثون إلينا وقد حملوا لنا أزوادًا من الحضارة الأوربية.[٤]

وكان للأدباء اللبنانيين والسوريين الذين هاجروا إلى مصر في أواخر القرن التاسع عشر أثر في تعميق صلة مصر بالغرب وحضارته وأدبه، فقد نهضوا بالصحافة المصرية والمسرح المصري وعملوا في حقل الترجمة، فترجموا كثيرًا من الأدب الأوربي وأسهموا مع الأدباء المصريين في تقوية الاتجاه نحو الآداب الأوربية، وتعرف المصريون من خلال هذه الجهود على أدب شكسبير وموليير وهوجو وكورني وغيرهم، وعلى هذا النحو جرى في أدبنا منذ أواخر القرن التاسع عشر تيار غربيّ قويّ .

وقد عاش شوقي في تلك الأجواء وتأثر بها إلى جانب المؤثرات الخاصة ومنها ثقافته وتعليمه، فقد التحق بقسم الترجمة بكلية الحقوق سنة ١٨٨٥، وظلّ بها عامين مُنح بعدها

الشهادة النهائية في فن الترجمة سنة ١٩٨٧، واستطاع أن يتقن اللغة الفرنسية إلى جانب التركية التي تعلمها من جدته، وقد اجتمعت في تكوينه أصول أربعة فهو عربي تركي يوناني جركسي بجدته لأبيه[٥] ، وقد عينه الخديوي توفيق في قسم الترجمة في قلم السكرتارية الخديوية «ثم أرسله على نفقته في بعثة إلى فرنسا(١٨٩٠ - ١٨٩٣) ليكمل دراسة الحقوق، وفي ذلك يقول شوقي : ثم لم يحل عليّ حول في الخدمة الشريفة حتى رأى الخديوي، أن أبلغ التأديب في أوربا، فخيَّرني في ذلك وفيما أريده من العلوم، فاخترت الحقوق لعلمي أنها تكاد تكون من الأدب وأن لا قدم فيها لمن لا لسان له، فأشار عليّ الأمير عندئذٍ أن أجمع في الدراسة بينها وبين الآداب الفرنساوية بقدر الإمكان».[٦] وكان توفيق حريصًا على هذا الأمر حتى إنه كتب لشوقي في بعض رسائله : «يجب ألا تشغلك دروس الحقوق التي يمكنك تحصيلها وأنت في بيتك بمصر عن التمتع من معالم المدينة القائمة أمامك، وأن تأتينا من مدينة النور (باريز) بقبس تستضيء به الآداب العربية»[٧] وقد بلغ من حرص توفيق على ذلك أنه لم يأذن لشوقي في العودة إلى مصر لقضاء العطلة بعد انقضاء السنة الأولى ورغَّبه في أن يقيم أربع سنوات كاملة في أوربا، وأرسل له مالاً ينفقه في رحلة يزمعها في أي بلد يشاء إلا مصر[٨] وقد قضى شوقي فترة بعثته بين مونبلييه وباريس وتنقل كثيرًا بين مدن الجنوب الفرنسي وقراه، وسافر خلال بعثته إلى عاصمة إنجلترا فلبث فيها نحو شهر يغشى من معالمها في الحضارة ويشاهد من دوران دولاب التجارة والصناعة فيها ما ينتهي إليه العظم والجلال[٩] ، وزار شوقي بعض المدن الإنجليزية على بحر الشمال وهناك وجد راحة الخاطر وقرة الناظر[١٠] .

أقام شوقي في فرنسا أكثر من ثلاث سنوات، وقد حصل على الشهادة النهائية في الحقوق بعد هذه السنوات ورأى الخديوي أن يقضي شوقي في العاصمة الفرنسية ستة شهور يتمكن فيها من معرفة أشياء باريس وأهلها[١١] ، وعاد شوقي بعدها إلى مصر، وعين في القصر بقلم الترجمة وكان توفيق قد توفي وخلفه عباس الثاني، وليس من ريب في أن هذه البعثة كانت نعمة على شوقي، وكأن ربَّة الشعر لم تنسه، فقد أخرجته من سجنه، وانطلقت به تطوف أركان البحر المتوسط، وتملأ عينيه بمفاتن الحضارة في فرنسا وانجلترا، كما تملأ عقله وروحه بالمدنية الغربية والآداب الفرنسية، وهو في أثناء ذلك يتنقل

بين مونبيليه وباريس ولندن، ويشاهد المسارح ودور الأوبرا ويقرأ الصحف والكتب القانونية والأدبية، وقد قرأ لفكتور هيجو ولامارتين ودي موسيه وغيرهم من شعراء فرنسا مثل لافونتين، وبذلك رأى رأي العين عوالم جديدة في الشعر والحضارة[١٢]

وفي عام ١٨٩٤ سافر شوقي إلى مدينة جنيف بسويسرا ممثلاً للحكومة المصرية في مؤتمر المستشرقين ورآها شوقي خير فرصة لمشاهدة هذه البلاد التي هي المجلى البديع لعروس الطبيعة وقد أقام بها شهرًا حتى انفض المؤتمر الذي أقيم بإحدى مدنها[١٣] .

وما من شك في أن السنوات التي قضاها شوقي في فرنسا قد فتحت أمامه آفاقًا جديدة، فقد كانت فرنسا تشهد آنذاك حراكًا بين المذاهب الأدبية المختلفة وكانّ طبيعيّاً أن يتأثر شوقي بالوسط الأوربي وبالحياة الأوربية وبالشعر الأوربي واختلف النقاد إزاء حجم التأثير، فرآه د . محمد حسين هيكل تأثرًا كبيرًا[١٤]، بينما رأى آخرون أن شوقي كان يقف من الأدب ومذاهبه موقف الهاوي المتذوق، يتأثر بشعراء أو جوانب من فنهم وليس بسمات محددة لمذهب بعينه، وخلصوا إلى أن تأثر شوقي بالآداب الغربية لم يكن منظمًا بحيث يبدو واضح المعالم في أدبه بصفة عامة، باستثناء شكسبير الذي تتبعه بدقة في مسرحيته عن كليوباترا[١٥] ، أما د . شوقي ضيف فيرى أن التيار القديم في شعر شوقي كان يقابله ويجري موازيًا له تيار جديد، فقد تثقف بالثقافة الأوربية، ودرس الحقوق، واطلع على الآداب الفرنسية واختلف إلى المسارح التمثيلية والغنائية في باريس وإلى مقهى داركور حيث كان يجلس الشاعر الرمزي فرلين، ورأى تحت عينيه حركات التجديد بين الشعراء الفرنسيين، وقرأ في آثارهم، ورآهم لا يصبون شعرهم في قالب المديح كما يصنع شعراء العرب، فاتهم اتجاهه وعمله، وفكر أن يطلق شعره من عقاله، وأن يجري في إثرهم، مفيدًا مما يقرأه لفكتور هيجو ولامارتين ودي موسيه وأضرابهم من نوابغ الشعراء.[١٦] وقد حاول شوقي أن يخطو خطوات جادة في تجديد الشعر فأخذ يبعث بقصائد المديح من أوربا مملوءة من جديد المعاني وحديث الأساليب، إلى أن رفع إلى الخديوي قصيدته التي يقول في مطلعها:

خدعوها بقولهم حسناءُ والغواني يغرُهُنَّ الثناءُ

وكانت المدائح الخديوية تنشر يومئذٍ في الجريدة الرسمية، وكان يحررها الشيخ عبد الكريم سلمان، فدفع القصيدة إليه وطلب منه أن يسقط الغزل وينشر المدح، فودّ الشيخ لو أسقط المديح ونشر الغزل، ثم كانت النتيجة أن القصيدة برمتها لم تنشر، ولما علم شوقي تأكد أن احتراسه من المفاجأة بالشعر الجديد دفعة واحدة إنما كان في محله وأحس أن استعجاله يوقعه في الزلل، ولكن ذلك لم يحل دون تأثر شوقي بأدب الغرب، فواصل محاولاته وألف وهو في فرنسا مسرحية (علي بك الكبير أو فيما هي دولة المماليك) معتمداً في وضع أحداثها على أقوال الثقات من المؤرخين وبعث بها إلى المرحوم رشدي باشا ليعرضها على الخديوي الذي تفكه بقراءتها، واتجه شوقي بعد ذلك إلى ترجمة بعض قصائد الشعر الفرنسي، فترجم قصيدة البحيرة للشاعر لامارتين وأرسلها إلى الباشا المشار إليه في كرّاس وبعض كرّاس ليطلع الخديوي عليها ولكنها ضاعت ولم يكن لدى شوقي مسودة منها .[١٧]

وجاءت محاولة شوقي الأخرى حين نظم الحكايات على أسلوب لافونتين الشهير، واتجه بعد ذلك إلى الشعر التمثيلي فألف مسرحياته السبع وهي: مصرع كليوباترا، قمبيز، علي بك الكبير، مجنون ليلى، عنترة، أميرة الأندلس، الست هدى ، وكان اقتحام شوقي لهذا الفن الغربي وتأليفه فيه فتحًا جديدًا وعملاً خطيرًا لا من حيث إنه أدخل هذا الفن لأول مرة في العربية فحسب، بل أيضًا لأنه كان يقاوم تيار اللغة العامية الذي طغى على المسرح المصري وتدل تمثيلياته دلالة واضحة على أنه عُني بقراءة هذا الفن الغربي، ويقال إنه كان يختلف في أثناء بعثته إلى مسارح باريس المشهورة، ومازال يُعنى بهذا الفن حتى انطبعت في نفسه طريقته واستقرت فكرته[١٨]، وعلى هذا النحو استطاع شوقي أن يمصّر هذا الفن الأوربي ويجعله فنّا مصرياً عربياً لأول مرة في تاريخنا الحديث .[١٩]

وبرغم ما أنجزه شوقي بريادة الشعر المسرحي بوصفه ثمرة اتصاله بالآداب الغربية، فإن الدكتور طه حسين عاب عليه عدم تعمقه في الأدب الفرنسي المعاصر له ورأى أنه لم يكن له حظ وافر من الثقافة الفرنسية بعامة، وفي ذلك يقول :[٢٠]

«كان شوقي في أول أمره مثقفًا يحب الثقافة، ويجدُّ في طلبها والتزيد منها، ولكنه كان كغيره من الشبان المصريين، يسيرون في الدرس والتحصيل على غير هدى، ولاسيما حين يدرسون في أوربا، لا يقرأون من الأدب الفرنسي مثلاً إلا ما لا بد للرجل المثقف من قراءته في هذه الآثار العليا التي فُرضت على الناس فرضًا، فأما التأنق في الثقافة والتماس الترف في الأدب فلا حظّ لهم منه. وكذلك كان شوقي حين ذهب إلى فرنسا آخر القرن الماضي، إذا ذكر الشعر الفرنسي ذكر لامارتين وبحيرته التي ترجمها إلى العربية، أو ذكر لافونتين وأساطيره التي قلدها في العربية، وإذا ذكر الفلسفة ذكر جول سيمون . ومن المحقق أن آثار لامارتين ولافونتين آيات في الأدب الفرنسي، وأن فلسفة جول سيمون لها قيمتها، ولكنك تلاحظ أن شوقي لا يذكر بودلير أو فرلين أو سولي بريدوم أو مالارميه من الشعراء الفرنسيين، ولا تراه يذكر تين أورينان أو برجسن من الفلاسفة، ذلك لأنه لم يكن يسير في ثقافته على هدى، وإنما يأخذ من الأدب الفرنسي أيسره وأدناه إلى متناول اليد . وكذلك كان تجديد شوقي متأثرًا بهذا الحظ من الثقافة الفرنسية أي أنه كان يتأثر بالقديم الفرنسي أكثر مما كان يتأثر بالجديد، ولو قد اتصل شوقي بالمجددين الذين عاصروه في شبابه من شعراء الفرنسيين لسلك شعره سبيلاً أخرى، ولكنه لم يفعل، ولكنه لم يطلق لطبيعته مما هي عليه حريتها، بل قيدها وأرادها كارهة على أن تتأثر في إنتاجها الأدبي بسياسة القصر حينئذٍ وما كان يحيط به من الظروف، ولو قد أطلقها وأرسل لها العنان بعض الشيء لغيرت حياة الشعر العربي الحديث . ولست في حاجة إلى أن أتكلف المشقة في الاستدلال على ذلك، فقد كانت طبيعة شوقي من الخصب والقوة بحيث لم تكن تذوق أثرًا أدبيًا يمكن محاكاته إلا حاولت هذه المحاكاة وجدَّت فيها، وكانت توفَّق أكثر الأحيان في هذه المحاكاة توفيقًا عظيمًا، فلو أن شوقي قرأ الإلياذة والأودسة كاملتين، وفهمهما حق الفهم، وأطلق لنفسه حريتها لحاول أن ينشئ الشعر القصصي في اللغة العربية، لا أقول على نحو ما كانت الإلياذة والأودسة من الطول، ولكن على نحو ما كانت الإلياذة والأودسة من الفن، ولو أن شوقي قرأ تمثيل اليونان وتمثيل المحدثين، وأطلق لطبيعته حريتها لعُني بالتمثيل شعرًا ونثرًا في شبابه، ولأعطى اللغة العربية من هذا الفن حظًا له قيمة صحيحة».

وقد تابع د . شوقي ضيف رأي د . طه حسين فقال :[٢١]

«وواضح أن طه حسين يأخذ على شوقي تقصيره في الثقافة بالأدب اليوناني القديم وبالأدب الفرنسي المعاصر له، وما كان يجري فيه من حركات وموجات بعضها في إثر بعض، ويقول إنه إنما يتأثر بالقديم الفرنسي السابق له عند لامارتين ولافونتين وأضرابهما. وقد لاحظنا أيضًا قصوره في هذا الجانب، فإنه لم يتابع لافونتين في عمل ديوان خاص بأساطير قصصية، بل انصرف عن هذا الفن، وأيضا فإنه لم يتابع لامارتين وأمثاله في حب الطبيعة وجعلها ميدانًا لتأملاته وسبحاته وأحلامه الصوفية ومناجاته الروحية، بل استمر يطفو كشعراء العرب على السطح الخارجي . ومع ذلك لا نستطيع أن ننكر جريان التيار الأوربي في شعره، ربما كان يجري في تقطّع، أو يجري أحيانًا جريانًا غير محسوس، ولكنه يجري على كل حال، فيتجه إلى الشعر القصصي، ويتجه إلى الشعر التاريخي، وتنبثُّ ذرات وجزئيات منه في شعره، ويتصل بالحضارة الحديثة، فيصف القُطُر والطيارات والغواصات وسفن البحار. وأخيرًا ينجاب التيار، كما ينجاب الضباب عن رواياته التمثيلية».

وتعجب د.شوقي ضيف أن يكون شوقي في باريس في أثناء الحركة الرمزية وحين كان يعيش فرلين وبودلير ومالارميه ولا يكون لأشعارهم أي ظل في فنه وقصيده، وكأنه لم يهتم مطلقًا بالتجديد الذي كان يخوض فيه شعراء فرنسا في أثناء وجوده بين ظهرانيهم وتخوض فيه مجلاتهم وصحفهم .[٢٢]

وربما كان في هذه الآراء شيء من التحامل على شوقي، فمن العسير أن يلمّ بتلك التيارات الجديدة في الحياة الأدبية الفرنسية ولعله لم يكن مهيأ لذلك، فقد أدرك شوقي أن المناخ الأدبي في مصر لم يكن متقبلاً لفكرة التجديد، وقد اعترف بذلك د.شوقي ضيف فقال:[٢٣]

«وحاول (شوقي) أن يجدد تحت تأثير ما قرأ في الأدب الفرنسي لفكتور هيجو ولامارتين ولافونتين، فكان ذلك سببًا لاصطدامه بالنقاد حينئذٍ، إذ رأوا فيه محاولة للخروج

على التقاليد العربية، فقد كانوا لا يتصورون من الشعر إلا ما كان على المثال القديم . وهبَّ محمد المويلحي في صحيفة مصباح الشرق يكتب مقالات متفرقة ينقد بها هذا الاتجاه إلى التجديد عند شوقي وتجنىً عليه من غير وجه، زاعمًا أن الشعر العربي ليس في حاجة إلى تجديد، ومنددًا بعثرات لغوية وجدها عند شوقي، وحاول أن يهدمه بها هدمًا».

ومن ناحية أخرى، فقد عيب على شوقي انصرافه عن ترجمة أمهات الشعر الفرنسي[٢٤] ، وقد أشرنا إلى ما قاله شوقي عن ترجمة قصيدة (البحيرة) للامارتين، وتحتفظ الشوقيات المجهولة ببعض القصائد التي ترجمها شوقي عن الفرنسية ومنها ما سماه (شعراً أجنبياً في قالب عربي) للشاعر الفرنسي الفريد دى موسيه وفيها يقول:[٢٥]

لا تسرق الشعر واتركه لقائله
فإن أقبح شيء سرقة الناس
إني وإن صغرت كأسي أخو أدب
أُسقى وأَسقي أولي الألباب من كاسي

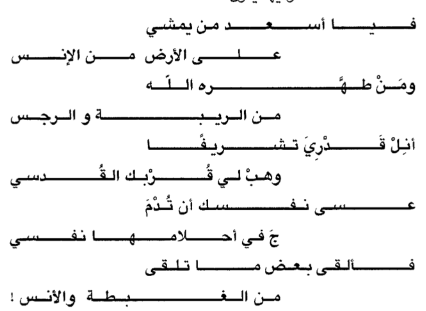
ومما عرَّبه شوقي أبيات فرنسية للشاعر (سلفيستر)[٢٦] بعنوان (المرأة زهرة الحياة الباقية) قال فيها :[٢٧]

تزول محاسن الأشياء لكن
موات جمالها يحيا لديكِ
إذا رحل الشقيق أقام شيء
على شفتيك منه ووجنتيكِ
وهذا الجوّ يُخمد كل برق
ويعجز دون بارق مقلتيك
وروحك مركز للطف طرّا
فكل اللطف مرجعه إليك
إذا فنيت زهور أو نجوم
و زايلها البهاء بدا عليك

أعـــــار الحـــــسن وجـــــهك كل نور

وأودع كل طيب مـــــفـــــرقـــــيك

ولشوقي قصيدة بعنوان (الرجل السعيد) وهي ترجمة أبيات فرنسية عنوانها: *L "HOMME HEUREUX"* وفيها يقول:[٢٨]


فـــيـــا أســـعـــد من يمشي

عـــلـــى الأرض مـــن الإنـــس

ومَـــنْ طـــهَّـــره الـــلّـــه

مـــن الـــريـــبـــة و الـــرجـــس

أنِـلْ قَـــدْرِيَ تـــشـــريـــفًـــا

وهـبْ لـي قُـــرْبـك الـقُـــدسي

عـــســى نـفـــســك أن تُـــدْمَ

جَ في أحـــلامـــهـــا نفـــسي

فـــألقى بـعض مـــا تـلـقى

مـــن الـغـــبـطـة والأنـــس !

وتحتفظ الشوقيات المجهولة بقصيدة لشوقي بعنوان (خَلْق المرأة في الهند) تعريبًا عن فصل ورد في جريدة (الديبا الفرنسية)[٢٩] . وتشير هذه الأشعار إلى أن شوقي اضطلع بدور ملموس في تعريب الشعر الفرنسي، فقد عرَّب أشعارًا لألفريد دى موسيه وسلفستر وغيرهما . وللغرب حضور واضح في شعر شوقي، فنجد فيه صورًا للبلدان والمجتمعات والمدن التي زارها، ووصفًا للمشاهد الطبيعية وحفاوة بأعلامه من الساسة والعلماء والمفكرين والشعراء.

صورة البلدان والمجتمعات :

نجد في شعر شوقي صورًا مختلفة لدول الغرب التي زارها أو قضى فيها شطرًا من حياته تصفح فيها معالم الحضارة الغربية، وتعدُّ (فرنسا) أكثر هذه الدول حضورًا، فقد أوفد إليها في بعثة ليكمل ثقافته ويجمع بين دراسة القانون والآداب الفرنسية، وقد وصف شوقي رحلته إلى فرنسا وبعض مشاهداته في مدنها وقراها فقال[٣٠] :

«فركبت البحر لأول مرة أؤم مرسيليا، فلما قدمتها وجدت مدير الإرسالية في انتظاري، فأخبرني بأن الأمير يأمر بأن أقضيَ عامين في مدينة مونبلييه، وآخرين في باريز .. وكان المدير قادمًا من مونبلييه للقائي فعاد بي إليها على الفور، وهنالك قدَّم لي جميع ما أحتاج إليه وأدخلني مدرسة الحقوق الجامعة ثم رجع إلى العاصمة .

فلما انقضت السنة الأولى التمست من ولي النعم أن يأذن لي في الأوبة إلى مصر لقضاء زمن العطلة بين أهلي فأوقع لي أمره أن هذا من نزق الشباب، وأنه يرى لي أن أقيم أربع سنوات كاملة في أوربا وألا أضيع منها دقيقة واحدة، ثم أرسل إليّ خمسين جنيهًا لأنفقها في رحلة أزمعها في أي بلد أشاء إلا مصر . وكانت الدعوات قد توالت عليّ من الفرنساويين رفقائي في المدرسة بالذهاب إلى مدنهم المتفرقة في الجنوب وقضاء بعض الأيام في ضيافتهم هنالك . فقضيت نحو شهرين كنت فيهما قرير العين طيب النفس، حيث التفتُّ رأيتُ حولي مناظر رائعة ومجالي شائقة ومعالم للحضارة في أقصى القرى شاهقة، وآثارًا لدولة الرومان، تزداد حسنا على تقادم الزمان . وعرفت الفلاح الفرنساوي في داره وكنت ألقاه في مزرعته، وأماشيه في الأسواق، فيخيل إليّ أنه قد خلف العرب على قرى الضيف وإكرام الجار . وكان أعجب ما رأيت مدينة (كركسون)، وجدتها قسمين ووجدت القوم عليها صنفين، فمنهم الباقون إلى اليوم كما كان عليه آباؤهم في القرون الوسطى، بناؤهم ذلك البناء ولباسهم ذلك اللباس، وعاداتهم وأخلاقهم تلك العادات والأخلاق .. والآخرون خلق جديد وشعبه كسائر شعب الأمة في أخذهم بأسباب التمدن العصري».

وقد عبّر شوقي عن إعجابه بفرنسا وحضارتها وعاصمتها وإنجازاتها العلمية في غير ما قصيدة، ومن ذلك قصيدة بعنوان (باريس) تقع في تسعة وثلاثين بيتًا استهلها بمقدمة ناجى فيها هذه المدينة الساحرة مناجاة العاشق المضنى، فقال(٣١):

جهدُ الصّبابةِ ما أكابد فيك
لو كان ما قد ذُقْتُه يكفيك
حتَّامَ هِجراني؟ وفيم تجنُّبي
وإلامَ بي ذُلُّ الهوى يغريك ؟

قد متُّ من ظمأٍ، فلو سامحتني

أن أشتهي ماء الحياة بفيك !!

أجد المنايا في رضاك هي المنى

ماذا وراء الموت ؟ ما يرضيك ؟

وفي سياق ولع شوقي بالتاريخ نراه يستحضر تاريخ (باريس) وحروبها الطويلة من أجل الاستقلال والحرية وما أريق في سبيل ذلك من دماء ويخاطب (باريس) بقوله :

يا بنت مخضوب الصوارم والقنا

برئت بنانك من سلاح أبيك

فخضاب تلك ؛ من العيون وقاية

وخضاب ذاك من الدم المسفوك

جفناك ؛ أيُّهما الجريء على دمي؟

بأبي هما من قاتل وشريك ! !

بالسيف، والسحر المبين، وبالطلى

حملا عليّ، و بالقنا المشبوك

ويلمُّ شوقي ببعض الأحداث التاريخية المتصلة بحرب الاستقلال ويشير إلى بعض المعارك التي خاضتها فرنسا فيقول :

طلعت على حرم الممالك خيلهم

نارًا سنابكها على (البلجيك)

البأس و الجبروت في أعرافها

والموت حول شكيمها المعلوك[٣٢]

عَرَّت (لياج) عن الحصون وجرَّدت

(نامور) عن فولاذها المشكوك[٣٣]

تمشي على خطّ الملوك وخَتمهمْ

وعلى مصون مواثق وصكوك

والحرب لا عقل لها فتسومها

ما ينبغي من خطة وسلوك

دكت حصونَ القوم إلا معقلاً

من نخوة ، وحمية، وفتوك

وإذا احتمى الأقوام باستقلالهم

لاذوا بركنٍ ليس بالمدكوك

ويحتفي شوقي بمدينة (باريس) ويحرص على تصحيح صورتها في بعض أعين من يرونها مدينة خلاعة ودعارة، ويهتم بتقديم صورتها الحضارية العلمية والأدبية، فهي موئل الحضارة ومهوى أفئدة طلاب العلم والثقافة وهي التي نشرت مبادئ الحرية والديموقراطية والمساواة في أنحاء العالم، وقد أنجبت أعلام البيان وأفذاذ الشعراء وهي (خزانة التاريخ) التي جمعت بين عبق الماضي وسحر الحاضر؛ يقول شوقي مخاطبا (باريس) معبرًا عن انبهاره وإعجابه بها وبحضارتها:[٣٤]

ولقد أقول وأدمعي منهلَّةٌ :

(باريز)، لم يعرفك من يغزوك

ما خلت جنات النعيم ولا الدمى

ترمى بمشهود النهار سفوك

زعموك دار خلاعة، ومجانة

ودعارة : يا إفك ما زعموك !

إن كنت للشهوات ريًا ؛ فالعلا

شهواتهن مرويَّات فيك

تلدين أعلام البيان ، كأنهم

أصحاب تيجان، ملوك أَريكِ

فاضت على الأجيال حكمة شعرهم

وتفجرت كالكوثر المعروك[٣٥]

والعلم في شرق البلاد وغربها
ما حجّ طالبه سوى ناديك
العصر ؛ أنت جماله، وجلاله
والركن من بنيانه المسموك
أخذت لواء الحق عنك شعوبه
ومشت حضارته بنور بنيك
وخزانة التاريخ ؛ ساعة عرضها
للفخر ؛ خير كنوزها ماضيك
ومن العجائب أن واديك الشَّرى
ومراتع الغزلان في واديك

وما من شك في أن شوقي أحب (باريس) وانبهر بها، ووصفها بأنها (مدينة النور) ورأى أن محاسن المدن انتهت إليها وتجمعت فيها، وكأن الخالق - سبحانه - بعث المدائن في واحدة، وقد سجَّل شوقي هذه المعاني في رسالة بعث بها إلى صديقه المؤرخ إسماعيل بك رأفت فقال :(٣٦)

صدرت عن باريس وكأنها بابل ذات البرج والجسر وهي في دولتها، أو طيبة في الزمن الأول، إلا أنها مدينة الشمس، وباريس مدينة النور، أو رومة مقر القياصر، ومزدحم الأجناس والعناصر، وهي في رفعة ملكها الفاخر، تموج بالأمم كالبحر الزاخر، أو الإسكندرية ذات المسلة - والمسلة في باريس - وهي في ذروة سعدها، وأوج كمالها، تُغير الشمس في سرير مجدها بجلالها وجمالها، أو بغداد في إبان إقبالها، وسلطان أقيالها، وأيمن أمرها، وأسعد حالها، فسبحان المنعم، أعطى مدينة المعرض الأسماء كلها، وجلت قدرته، بعث المدائن في واحدة .

ويصف شوقي مكانة (باريس) ومنزلتها عنده، فقد احتضنته مبعوثا وطالب ثقافة وعلم، وقضى فيها أحلى سنوات شبابه، ونظم فيها أجمل قصائده، ولذلك فهو لا ينسى فضلها وجميل صنعها، يقول :

يا مكتـبي قـبل الشـبـاب وملعـبي

ومـقـيل أيام الشـبـاب النوك[٣٧]

ومـراح لذاتي ومـغـذاها على

أفق كـجنات النعـيم ضـحـوك

وسـمـاء وحي الشعـر من مـتـدفق

سلس على نول السـمـاء محـوك[٣٨]

لما احـتـملت لك الصنيـعـة؛ لم أجـد

غـيـر القـوافي مـا به أجـزيك

إن لم يـقـوك بكل نفس حـرة

فـالله جلّ جـلاله واقـيك

ويحتفي شوقي في قصيدة أخرى بفرنسا في معرض إعجابه بالإنجاز الفرنسي في الطيران ويشيد بالطيَّارين الفرنسيين (فدرين) و(يونيه) اللذين قدما طائرين من (باريس) إلى مصر سنة ١٩١٤، وهو ما سماه (آية العصر في سماء مصر) ويصف هذا الإنجاز العلمي الرائع ورحلة الطيارين إلى مصر وجسارتهما فيقول:[٣٩]

يا فـرنسـا، نلت أسـبـاب السـمـاء

وتملكتِ مـقـاليـد الجـواء

غلب النسـر على دولـتـه

وتـنـحّى لك عن عـرش الهـواء

وأتـتـك الريـح تمشـي أمـةً

لك - يا بلقـيس - من أوفى الإمـاء

رُوِّضتْ بعـد جـمـاحٍ، وجـرتْ

طوعَ سلطانين: علمٍ، وذكـاء

ويعبر شوقي في قصيدة أخرى عن انبهاره بهذا الإنجاز الذي كان اختراعه معجزة علمية بكل المقاييس، فقد اختصر الزمن والمسافات وأزال الحواجز وقرَّب بين الدول والشعوب، وفي ذلك يقول[٤٠] :

قم (سليمان) ؛ بساطُ الريح قاما
ملكَ القومُ من الجو الزّماما
حين ضاق البرُّ والبحر بهم
أسرَجُوا الريحَ، وساموها اللجاما
صار ما كان لكم معجزةً
آيةً للعلم آتاها الأناما
قدرةٌ كنتَ بها منفردا
أصبحت حصةُ مَنْ جَدَّ اعتزاما
(عين شمسٍ) قام فيها مارد
من عفاريتك يُدعى (شاتهاما)
يملأ الجو عزيفًا كلّما
ضرب الريح بسوطٍ والغماما
ملك الجو تليه عصبةٌ
جمعت شهمًا، وندبًا، وهُماما

إن شوقي وهو يصف هذا الإنجاز الحضاري يستحضر معجزات (سليمان) ويرى الطائرات أشبه ببساط الريح ويومئ إلى الفرنسيين أصحاب هذه المعجزة بـ(القوم) تماهياً مع مفردات قصة سليمان، وقد رآهم ملكوا أجواء الفضاء وأسرجوا الرياح وحققوا المعجزات ويشبه الطيارين الفرنسيين بالمردة الذين ينسبون إلى (جن سليمان) .

ولكن شوقي ينتقل فجأة من هذا الجو الاحتفالي إلى ما يناقضه فيباغت القارئ بالإشارة إلى مصرع الطيارين الفرنسيين ويراهم (شهداء العلم) و(خلفاء الرسل في الأرض)، فيقول :

في سبيل المجد أودى نفر
شهداء العلم أعلاهم مقاما
خلفاء الرسل في الأرض همو
يبعث الله بهم عامًا فعاما

قطرةٌ من دمهم في ملكه
تملأ الملك جمالاً ونظاما

ويتوجه شوقي بالخطاب إلى (فرنسا) مواسيًا ومعزيًا، مؤكدًا دورها العظيم في العلم والفن والحضارة ولا يفوته أن يشير إلى السنوات التي قضاها هناك فيشبهها بالشهد ويتذكر أحبابه ومعارفه من الفرنسيين الذين توثقت بينه وبينهم عُرى الصداقة والمودة وما يربطه بنهر السين من ذمام وعهود ؛ يقول :

يا فرنسا ، لا عدمنا مِنَناً
لك عند العلم والفن جساما
لَطف الله بباريسَ، ولا
لَقِيتْ إلا نعيمًا وسلاما
روَّعت قلبي خطوبٌ روَّعت
سامر الأحياء فيها والنياما
أنا لا أدعو على سينٍ طغى
إنّ للسينِ - وإن جارَ - ذِماما
لستُ بالناسي عليه عيشةً
كانت الشهدَ، وأحبابًا كراما

إن إعجاب شوقي بفرنسا وحضارتها لم يصرفه عن تأكيد موقفه الرافض لسياستها الاستعمارية في عصره، وقد عبَّر عن ذلك في قوله في الأبيات السابقة (أنا لا أدعو على سين طغى). ولا يفوت شوقي أن يستنهض الشرق وينبهه من غفلته ويحفزه إلى مواكبة الغرب في إنجازاته وحضارته وألا يطيل الوقوف متفاخرا أمام الماضي ؛ يقول :

أيها الشرق، انتبه من غفلةٍ
مات من في طرقات السيل ناما
لا تقولنَّ : عظاميٌّ أنا
في زمان كان للناس عصاما

شاقتِ العلياء فيه خلقًا

ليس يألوها طلابًا واغتناما

كل حينٍ منهمُ نابغةٌ

يفضُلُ البدرَ بهاءً وتماما

ويعبر شوقي في قصيدة أخرى عن إعجابه بالجيش الفرنسي وجنوده ويهنئهم بالنياشين الفرنسية التي منحت لهم في احتفالية بهذه المناسبة فيقول(٤١):

يحمي فرنسا فتية

ما منهمو إلا أسامه(٤٢)

حاطوا الحمى الغالي كما

حاطوا من الحق الدعامه

لما أصاروا النوط في

يوم الفخار هو العلامه

كانوا الحمائم قبل أن

تحلو من الطوق الحمامه

يا من يذود عن الحمى

نلت العلامة و السلامه

ولم تنقطع علاقة شوقي بفرنسا بعد عودته من بعثته، فظل يحمل لها في نفسه أجمل الذكريات، وقد أرسل ولديه (عليا) و(حسينا) ليتعلما هناك، وكان يذهب إلى باريس بين حين وآخر لرؤيتهما واسترجاع ذكرياته هناك .

صورة إسبانيا :

عاش شوقي منفيًا في إسبانيا حوالي أربع سنوات (١٩١٥ - ١٩١٩) بعد أن أبعدته السلطات الإنجليزية عن مصر عقب إعلان حمايتها على الوطن أثناء غياب عباس ووجوده بتركيا وأقامت مكانه السلطان حسين كامل، ونفت شوقي بوصفه من رجال عباس المقرَّبين، وقد اختار شوقي إسبانيا منفى أو مقامًا له، وأبحرت به السفينة من بورسعيد فنزل في

(برشلونة) وأقام بها في ضاحية جميلة تُسمى فلفديرا كانت ترتفع عن سطح البحر وكان يتمتع بمشاهد الطبيعة الخلابة ويشاهد السفن وهي تغدو وتروح مستثيرة نوازع الشوق والحنين في نفسه إلى وطنه، وهو ما عبَّر عنه بقوله :

مســـــتطارٌ إذا البــــواخــــر رنَّت
أول الليل أو عَــــوَت بعـــــدَ جَـــرْسِ

وظلَّ شوقي يقيم في (برشلونة) حتى إعلان الهدنة في عام ١٩١٨ فأخذ يتنقل بين مدن إسبانيا وزار المدن الأندلسية (قرطبة وإشبيلية وغرناطة) وشاهد آثار الحضارة الأندلسية ومعالمها وتأسى لضياعها وعبَّر عن محنة النفي التي عاشها ونظم هنالك قصيدته التي عارض فيها نونية ابن زيدون، وسينيته التي عارض فيها سينية البحتري في إيوان كسرى، وكتب وهو في إسبانيا مسرحيته النثرية الوحيدة (أميرة الأندلس) كما نظم أرجوزته التاريخية التي سماها (دول العرب وعظماء الإسلام) يقول شوقي واصفًا رحلته إلى الأندلس ومدنه :(٤٣)

«لما وضعت الحرب الشؤمى أوزارها وفضحها الله بين خلقه وهتك إزارها، ورمَّ لهم ربوع السلم، وجدد مزارها ؛ أصبحتُ وإذا العوادي مقصرة ! والدواعي غير مقصرة ، وإذا الشوق إلى الأندلس أغلب، والنفس بحق زيارته أطلب ؛ فقصدته من برشلونة وبينهما مسيرة يومين بالقطار المجد، والبخار المشتد، أو بالسفن الكبرى الخارجة إلى المحيط، الطاوية القديم نحو الجديد من هذا البسيط، فبلغت النفس بمرآه الأرب، واكتحلت العين في ثراه بآثار العرب، وإنها لشتى المواقع، متفرقة المطالع، في ذلك الفلك الجامع، يسري زائرها من حرم، كمن يمسي بالكرنك ويصبح بالهرم، فلا تقارب غير العتق والكرم :(طليطلة) تطلُّ على جسرها البالي، و(إشبيلية) تُشبل على قصرها الخالي، و(قرطبة) منتبذة ناحية بالبيعة الغراء، و(غرناطة) بعيدة مزار الحمراء . وكان البحتري رحمه الله رفيقي في هذا الترحال، وسميري في الرحال، والأحوال تصلح على الرجال».

وقد عبَّر شوقي في سينيته عن إعجابه بإسبانيا وطبيعتها الساحرة وجوِّها البديع وبناتها الحسان وأكد امتنانه لها وحفظ ما أسدته إليه من صنيع أثناء إقامته بها فقال:(٤٤)

يــا ديــارًا نــزلــتُ كـــــالخلــد ظــلاً
وجَنَى دانِيًــا، وسَلســالَ أُنسِ
مــحــسنــاتِ الفـصــول، لا نــاجــرٌ فــيـ
ـهــا بقــيظٍ، ولا جُــمــادى بقــرس
لا تَحِشُّ العــيــونُ فــوق رباها
غــيــرَ حــورٍ حُــوِّ المراشف لُعس
كُــســيت أفــرُخي بظلك ريشــاً
وربا فـي رُبـاك واشــتـدَّ غــرسي
هم بنو مــصــرَ، لا الجــمــيلُ لديهمْ
بمُضــاعٍ، ولا الصنـيـع بمَنْسـي
مِن لســانٍ عـلـى ثنـائك وقْـفٍ
وجَنـانٍ علـى ولائك حـبْسِ
حــســبُــهُم هذه الطلولُ عِظاتٍ
مـن جــديد عـلـى الدهـور ودرسِ
وإذا فــاتك الـتــفــاتٌ إلى الما
ضي فـقـد غـاب عنك وجـه التَّأسي

وقد شغل شوقي وهو في منفاه بإسبانيا بمحنته، وأحسَّ بلوعة الغربة، فأكثر من الحنين والتشوق إلى مصر، وتلذذ بذكر معاهدها وآثارها ومعالمها، فقال في سينيته:(٤٥)

يــا ابـنـة اليـم مــا أبـوك بخــيـل
مــا لـه مــولعًــا بمنع وحــبس ؟
أحــرام عـلـى بـلابـلـهِ الـدو
حُ، حــلال للطيــر من كل جنس ؟
كــل دار أحــق بــالأهــل، إلا
فـي خــبــيث من المذاهب رجس

نفَسي مرجل وقلبي شراع

بهما في الدموع سِيري وأرْسي

وطني لو شغلت بالخلد عنه

نازعتني إليه في الخُلد نفسي

ويحن شوقي في نونيته للوطن العزيز ويصف كثيرًا من مشاهده ومعاهده ويستهلها بمناجاة طائر تخيله ينوح على شجر الطلح وقد سُمي به واد بظاهر إشبيلية شبيها له في محنة الغربة وفي ذلك يقول(٤٦) :

يا نائح (الطلح) أشباه عوادينا

نشجى لواديك، أم نأسى لوادينا ؟

ماذا تقصُّ علينا غير أن يداً

قصَّت جناحك جالت في حواشينا ؟

رمى بنا البين أيكا غير سامرنا

- أخا الغريب - وظلا غير نادينا

كل رمته النوى : ريشَ الفراقُ لنا

سهمًا، وسُلَّ عليك البينُ سِكّينا

إذا دعا الشوق لم نبرح بمنصدع

من الجناحين عيٍّ لا يُبَلِّينا

فإن يك الجنس يا ابن الطّلح فرقنا

إن المصائب يجمعن المصابينا

ويتحول المكان الأندلسي في نظر شوقي إلى رسم يقف عليه أو طلل يبكيه صنيع الشعراء القدماء في بكاء الديار والأطلال؛ يقول :

آها لنا نازحي أيكٍ بأندلسٍ

وإن حَللنا رفيقًا من روابينا ! !

رسمٌ وقفنا على رسم الوفاء له

نجيشُ بالدمع ، والإجلال يثنينا

لفتيةٍ لا تنال الأرض أدمعَهم

ولا مفارقَهم إلا مصلينا

لو لم يسودوا بدينٍ فيه منبهةٌ

للناس ؛ كانت لهم أخلاقُهم دينا

وفي مقابل الطلل الدارس الذي عاينه شوقي في إسبانيا يستحضر حضارة وطنه من صور الفخر والكبرياء، يقول:

نحن اليواقيت ، خاض النار جوهرنا

ولم يهن بيد التشتيت غالينا

ولا يحول لنا صبغ، ولا خلق

إذا تلوّن كالحرباء شانينا

لم تنزل الشمس ميزانا، ولا صعدت

في ملكها الضخم عرشًا مثل وادينا

إن الظروف والأحداث التي ألَّمت بشوقي قد حالت من الوجهة النفسية بينه وبين رؤية إسبانيا الحديثة والاستمتاع بمعالمها، ولذلك توارت صورة إسبانيا الأوربية وحلّت محلها صورة الأندلس وحضارتها العربية والتأسي على الفردوس المفقود، واستحضار العظة والعبرة، وقد وجد في ذلك تسلية وعزاء وتخفيفا لأزمته، فقد أدرك أن «لكل شيء إذا ما تمَّ نقصان» ووقف أمام الرسوم الداثرة ليعزّي النفس بمن رحلوا، وتتبع مسيرة الحضارة في الأندلس منذ أيام الخلافة الأموية هناك فقال(٤٧) :

أين (مروانُ) : في المشارق عرشٌ

أمويٌّ، وفي المغارب كرسي ؟

سقمت شمسهم، فرد عليها

نورها كل ثاقب الرأي نطس

ثم غابت، وكل شمسٍ سوى ها

تيك تبلى، وتنطوي تحت رمس

ويصف شوقي معالم الحضارة الأندلسية التي اندثرت، وينقل مشاهد مؤثرة لما رآه كقصور الخلفاء الدارسة والحدائق الغنَّاء وأشجار الزيتون ويتأسى على مدينة (قرطبة) التي كانت حاضرة الأندلس في عصر الخلافة وكانت منارة أوربا حتى سميت (جوهرة العالم)، كما كانت كعبة العلم والعلماء حتى قيل : إذا مات عالم بإشبيلية حُملت أدواته إلى قرطبة، ويشير شوقي إلى عصر (الناصر) ومسجد قرطبة الجامع، يقول شوقي واصفًا رحلته الأندلسية مستدعيًا رحلة البحتري إلى إيوان كسرى :[٤٨]

في ديارٍ من الخلائفِ درسٍ
ومنارٍ من الطوائف طمْسِ
وربًى كالجنانِ، في كنف الزيـ
ـتونِ خضرٍ، وفي ذرا الكرم طلس
لم يرعني سوى ثرى قرطُبيٍّ
لمست فيه عبرة الدهر خمسي
قرية لا تعد في الأرض، كانت
تمسك الأرض أن تميد وترسي
غشيت ساحل المحيط، وغطّتْ
لُجَّةَ الروم من شراعٍ وقَلس[٤٩]
ركبَ الدهر خاطري في ثراها
فأتى ذلك الحمى بعد حدس
فتجلّت ليَ القصور و من فيـ
ـها من العز في منازل قعس
ما ضَفَت قَطّ في الملوك على نذ
لِ المعالي، ولا تردَّت بنجس
وكأني بلغت للعلم بيتًا
فيه ما للعقول من كل درس
قُدُسًا في البلاد شرقا وغربًا
حجَّةُ القوم من فقيهٍ وقَسٍّ

وعلى الجمعةِ الجلالةُ، و(النا
صرُ) نورُ الخميس تحت الدَرفس
يُنزل التاجَ عن مفارق (دونٍ)
ويحلّى به جبين (البرنس)
سِنَةٌ من كرًى، وطيفُ أمانٍ
وصَحا القلب من ضلالٍ وهجس
وإذا الدار ما بها من أنيسٍ
وإذا القوم ما لهم من مُحِس

ويتوقف شوقي أمام قصر(الحمراء) بغرناطة فيصفه وصفًا دقيقًا وتبدو عيناه أشبه بعدسة تصوير دقيقة تتنقل بين غرف القصر التي خلت من الحياة وساحاته المقفرة والقباب اللازوردية والنقوش والزخارف الذهبية التي ازدانت بها جدران القصر وسقفه ويصف تماثيل الأسود الرابضة على القواعد المرمرية وهي تمجُّ المياه من أفواهها في الحياض والنافورات ؛ يقول[٥٠]:

مَنْ (الحمراءَ) جلِّلت بغبار الدْ
دَهر، كالجرح بين برء ونكس
كسنا البرق، لو محا الضوء لحظًا
لمحتها العيون من طول قبس
حصنُ (غرناطةَ)، ودار بني (الأحـ
ـمرِ) : من غافلٍ، ويقظانَ ندس[٥١]
جلَّل الثلجُ دونها رأس (شيرى)
فبدا منه في عصائبَ بِرس[٥٢]
سَرمدٌ شيبُه، ولم أرَ شيبًا
قبله يَرتجي البقاء ويُنسي
مشتِ الحادثات في غرف (الحم
راء) مشيَ النَّعِيِّ في دار عرس

هتكت عــزة الحــجــاب وفــضَّت

سـدة البــاب من ســمــيــر وأنس

عَــرَصــاتٌ تخلّت الخــيل عنهــا

واســتــراحت من احــتــراس وعس

ومــغــانٍ على الليــالي وضــاءٌ

لم تجــد للعَــشِيِّ تكرار مس

لا ترى غــيــرَ وافــدينَ على التّــا

ريخ ســاعينَ في خــشــوع ونكس

نقلوا الطرف في نضــارة آسٍ

من نقــوش وفي عُــصــارة ورْس

وقــبــاب من لازوردٍ و تــبــرٍ

كــالربى الشم بين ظلٍّ وشــمس

وخطوط تكفلت للمــعــاني

ولألفــاظهــا بأزين لبس

وترى مــجلس الســبــاع خــلاء

مــقــفــر القــاع من ظبــاء وخنس

لا الثــريا ولا جــواري الثــريا

يتَنزَّلْنَ فــيــه أقــمــار إنس

مــرمــرٌ قــامت الأســود عليــه

كلَّةَ الظُّفــر ليِّنات المَــجس

تنثــر الماء في الحــيــاض جُــمــانا

يــتــنــزَّى عــلــى تــرائــبَ مُــلــس

آخــرَ العــهــد بالجــزيرة كــانت

بعــد عــرك من الزمــان وضــرس

ولشوقي قصيدة كتبها بعد عودته من منفاه وألقاها بدار الأوبرا سنة ١٩٢٠ وقد ودع فيها(أرض أندلس) كما أحبّ أن يلقبها وأشاد فيها بتلك البلاد واعترف بجميلها وشبهها بالجنة لجمال طبيعتها وبالغ في تكريمها إذ آوته وهو غريب، والتفت إلى الجوانب الإيجابية في تجربة الغربة، فقد أراحته من الأحقاد والضغائن والخيانة ؛ يقول شوقي:[٥٣]

وداعًا أرضَ أندلسٍ، وهذا
ثَنائي إن رضيت به ثوابا
وما أثنيتُ إلا بعدَ علمٍ
وكم من جاهلٍ أثنى فَعابا
تخذتُك موئلاً، فحللتُ أندى
ذرًا من وائلٍ، وأعزَّ غابا

ويفيض شوقي في الإشادة بالأندلس ومدنه وحضارته العظيمة فيقول :

أحقٌّ كنتِ للزهراء ساحًا
وكنت لساكن (الزاهي) رِحابا ؟
ولم تكُ (جَورُ) أبهى منك وردا
ولم تك بابلٌ أشهى شرابا ؟
وأنّ المجد في الدنيا رحيقٌ
إذا طال الزمان عليه طابا ؟
أولئك أمةٌ ضربوا المعالي
بمشرقها ومغربها قبابا
جرى كدَرًا لهم صفوُ الليالي
وغايةُ كل صفوٍ أن يُشابا

ولا شك في أن وجود شوقي في إسبانيا قد جعله يتصل بالحضارة الأندلسية اتصالاً وثيقًا ويتعرف عن قرب على مظاهر تلك الحضارة ومعالمها، كما أتاح له كذلك أن يتعمق في قراءة تاريخ العرب في الأندلس وهو ما نجده بصورة واضحة في أرجوزته التي نظمها في الأندلس عن دول العرب وعظماء الإسلام وفيها يتتبع التاريخ الأندلسي تتبعًا

دقيقًا منذ الفتح مشيدًا بالدور الذي أداه عبد الرحمن الداخل الملقب بـ(صقر قريش) الذي يخاطبه قائلا :(٥٤)

أين - يا واحـدَ مـروانَ - عَلَمْ
مَن دعـاك الصـقـر سمَّاهُ العُـقـاب ؟
رايةٌ صـرَّفـهـا الفـرد العَلَم
عن وجـوه النصـر تصـريفَ النقـاب
كنتَ إن جـرَّدتَ سـيـفًـا أو قلم
أُبْتَ بـالألبـاب أو دِنتَ الرقـاب
مـا رأى الناسُ سـواهُ عَلَمـا
لـم يُـرَم فـي لُـجَّـةٍ أي يَـبَـسِ
أعلـى ركن السـمـاك ادّعـمـا
وتـغـطّـى بـجـنـاح القُـدُسِ

ولا يفوت شوقي أن يتأسى على هذه الحضارة ويستحضر العظة في سياق قراءته لتاريخ العرب في الأندلس .

صورة روما :

نظر شوقي إلى روما بوصفها عاصمة الحضارة الرومانية القديمة وحاضرة العالم القديم، والتفت حين زارها إلى آثارها القديمة ومعالمها التاريخية وتماثيلها البديعة وبقايا هياكلها وقصورها وأحسَّ حين وقف أمامها بالخشوع والرهبة واستحضر عبرة التاريخ وفلسفته، ورأى في انهيار الحضارة الرومانية شاهدًا على تقلبات الدهر وصروفه، وقد أشار شوقي إلى زيارته روما عقب زيارة له إلى باريس فقال : «برحتها - يعني باريس - وهي تجرُّ الذيل على المدائن الكُبر، وتزري بالحضارات ما حضر منها وما غبر، وقصدت إلى رومة لعلي أردُّ النفس إلى الخشوع، وأداوي الفؤاد من نشوة اغتراره بما رأى، فبلغتها وإذا أنا بين أثر يكاد يتكلم، وحجر كان لكرامته يُستلم، فوقفت أتأمل ذا الجدار وذا الجدار، وأنشد ذلك القصر وتلك الدار، إلى أن ثار الشعر - والشعر ابن أبوين : التاريخ، والطبيعة»(٥٥) .

لم يحتف شوقي بروما الحديثة بل احتفى بروما القديمة التي رأى فيها صورة مناقضة للحياة في باريس بأضوائها ولهوها وشبابها الغضّ، بينما رأى في روما شواهد وأطلالاً لحضارة عظيمة اندثرت، فوقف أمام تلك الأطلال المهدَّمة يستحضر التاريخ الغابر ونظم في ذلك قصيدة بعنوان (رومة) قال فيها :[٥٦]

قفِ بروما، وشاهد الأمرَ، واشهد
أن للملك مالكاً سبحانَهْ
دولة في الثرى، وأنقاض ملكٍ
هدم الدهر في العلا بنيانه
مزقت تاجه الخطوب، وألقت
في التراب الذي أرى صولجانه
طلل ؛ عند دمنة، عند رسم
ككتابٍ محا البلى عنوانه
وتماثيل كالحقائق، تزدا
د وضوحا على المدى و إبانه
من رآها يقول : هذي ملوك الدْ
دَهرِ، هذا وقارهم والرزانه
وبقايا هياكل وقصورٍ
بين أخذ البلى ودفع المتانه
عبث الدهر بالحواريِّ فيها
وَ«بَيَلْيوس» لم يهب أرجوانه

إن استهلال شوقي قصيدته بعبارة (قف بروما) استحضار لصورة الطلل الموروثة وممارسة الطقوس أمامه، وقد رأى شوقي في الحضارة الرومانية المندثرة شاهدًا على دوران الحياة وتقلباتها وتأكيدًا للحقيقة الإيمانية التي تؤكد أن الملك لله يدبّره كيف يشاء وأن الدول والحضارات مهما بلغت من العظمة والمجد فلا بد أن تؤول إلى الأفول، وهو

المعنى ذاته الذي أكده شوقي في وقفته أمام الحضارة الأندلسية، وكأنه يبعث برسالة خفية إلى الطغاة والمتجبرين ينذرهم بالعاقبة .

لقد رأى شوقي الحضارة الرومانية القديمة وقد تحولت إلى أنقاض وأطلال ورسوم وتماثيل تنطق بالحقيقة الخالدة وبقايا هياكل وقصور وقد عبث الدهر بها ولم يخش سطوة (يوليوس قيصر) ولا أعلامه وشعاراته الأرجوانية التي ترمز إلى القوة والجبروت .

إن شوقي وهو يستحضر تاريخ الحضارة الرومانية يتعجب من أحوال البشر وتقلباتهم، فالرومان الذين حاربوا المسيحية وأراقوا دماء من دانوا بها هم أنفسهم الذين ناصروها وأصبحوا حماتها، وهي مفارقة عجيبة في عالم متقلّب ودنيا تتناقض فيها الأهواء ويدفع الأبرياء ثمن هذا التناقض من دمائهم وأرواحهم .

ويستحضر شوقي صورة روما القديمة في عظمتها وحضارتها في مجالات السياسة والقانون والفلسفة والفنون والعمران والآداب وطبقاتها الاجتماعية من سادة وعبيد وكيف سادت روما العالم القديم حتى إن عبيدها كانوا يعدون أبناء الأمم الأخرى عبيدا لهم، ويا لها من مفارقة. يقول شوقي :

رَومَــــةُ الزهوِ في الشـــــرائع، والحكـ
ـمــة في الحُكم ، والهـــوى، والمجــانَةْ
والتناهي، فــمــا تعــدَّى عــزيزًا
فــيك عــزٌّ، ولا مَــهــينًا مــهــانه
مــــا لحيٍّ لم يُمسِ منك قَـــبــيلٌ
أو بــلادٌ يــعــــــــــدُّهــا أوطــانــه
يصــبح الناسُ فــيك مــولًى وعــبـدًا
ويرى عـــبــــدُكِ الورى غلمـــانَه

غير أن هذه الصورة الماضوية لا تلبث أن تتلاشى أمام صورة الحاضر الذي يراه شوقي ماثلاً أمامه وقد استحال مسخًا مشوهًا، وهنا تتقاطر أسئلة الشعر وتنهمر من خلال بنية الاستفهام «أين» لتنعى هذه الحضارة التي اندثرت وتؤكد حكمة الدهر وتقلباته،

فقد أصبحت القصور الشاهقة أطلالاً ورسومًا، وذهب الحكماء والقضاة وتلاشى هذا الجبروت الذي كان قادرًا على مسخ الممالك الأخرى ومحوها، ولم تعد روما تلك الإمبراطورية التي ملكت العالم أجمع واستنزفت أموال الشعوب وامتلأت خزائنها بثرواتهم، وفي ذلك يقول شوقي :

أين مُلكٌ في الشرق والغرب عالٍ
تحسد الشمسُ في الضحى سلطانه ؟
قادرٌ يمسخُ الممالكَ أعمى
لاً ويعطي وسيعَها أعوانه
أين مالُ جَبيْتِه ورعايا
كلهم خازنٌ وأنت الخزانه ؟
أين أشرافُك الذين طغوا في الدْ
دَهر حتى أذاقهم طغيانه ؟
أين قاضيك ؟ ما أناخ عليه ؟
أين ناديك ؟ ما دها شيخانه ؟
قد رأينا عليك آثار حزن
ومن الدور ما ترى أحزانه

وفي سياق استخلاص العظة والدرس يضع شوقي صورة الحضارة الفرعونية أمام روما فيقول:

اقصري واسألي عن الدهر مصراً
هل قضت مرتين منه اللبانه ؟
إن من فَرَّق العباد شعوبًا
جعل القسط بينها ميزانه
هبك أفنيت بالحداد الليالي
لن تردّي على الورى رومانه

إن الدرس الذي وعته ذاكرة شوقي من فلسفة التاريخ هو أن الحضارة التي اندثرت لا تعود إلى الحياة مرة أخرى، فتلك أمة قد خلت وما على أبنائها إلا أن يستوعبوا دروس التاريخ وحكمة الدهر . وقد أدرك شوقي أن صوت التاريخ قد علا في قصيدته على صوت الفن فوصفها بأنها هي إلى التاريخ أدنى منها إلى الشعر.(٥٧)

وتطل صورة روما القديمة في شعر شوقي غير مرَّة، فيشير في همزيته إلى الإمبراطورية الرومانية التي أصابها الهرم ودبَّت في جسدها الشيخوخة حتى فنيت شأنها شأن الحضارة الإغريقية وغيرها من الحضارات وتلك سُنَّة الله في الممالك كما يشهد بذلك تاريخ الحضارة الإنسانية، وفي ذلك يقول شوقي :(٥٨)

هرمت دولة القياصرِ، والدو
لاتُ كالناس، داؤهن الفناء

ليس تغني عنها البلاد ولا ما
لُ الأقاليم إن أتاها النداء

نال روما ما نال من قبل آثيـ
ـنا، وسيمَتهُ ثيبةُ العصماء

سنة الله في الممالك من قبـ
ـلُ ومن بعد، ما لنُعمى بقاء

وإذا كان شوقي يرصد حركة التاريخ ويستبطن فلسفته، فإنه لا يُنكر فضل الحضارة الرومانية على العالم، ويرى أن الظلام أطبق على الشرق والغرب بعد انقضاء حكم القياصرة، وانغمس الناس في حمأة الوثنية التي ضربت بجرانها على الدولة الرومانية، واحتدم الصراع بين السادة والعبيد وأريقت دماء كثيرة وامتلأت بخطايا البشر. يقول شوقي :

أظلم الشرق بعد قيْصرَ والغرْ
بُ، وعمَّ البريةَ الإدجاء

فالورى في ضلاله متمادٍ
يفتُك الجهلُ فيه والجُهلاء

عـــرَّف الله ضِلَّةً، فـــهـــو شـــخصٌ
أو شـــهـــاب، أو صـــخـــرة صـــمـــاء
وتـولّـى عـلـى الـنـفـــــوس هـوى الأو
ثـان، حـــتـى انتـــهـت لـه الأهـواء
فـــرأى اللـهُ أن تُـطهَّـــرَ بـالـســـيـ
ـف، وأن تـغـــسِلَ الخطايـا الدمـــاءُ
وكـــذاك الـنـفـــوس، وهْيَ مِـــراضٌ
بعض أعـــضـــائهـــا لـبـــعض فـداء

وقد وقف شوقي الموقف ذاته من الحضارة الإغريقية، فأشاد بإنجازاتها في العلوم والفنون والفلسفة والآداب. ورسم شوقي صورة مضيئة لليونان واليونانيين، فأشاد بانكبابهم على العلم والمعرفة والفنون وتلك هي الأسس التي قامت عليها حضارة اليونان ؛ يقول[٥٩] :

مـــــثـل لـنـا الـيـــــونـان بَيْـ
ـنَ الـعـلـم والخُـلُـق الـقـــــويم
وشـــبـــابهـــا يـتـــعـلمـــو
ن عـلـى الـفـــراقـــد والـنـجـــوم
لمســـوا الحـــقـــيـــقـــة في الفنو
ن وأدركـــــــوهـا فـي الـعـلـوم
حـــلَّـــت مـــكـــانًـــا عـــنـــدهـــم
فـــــوق المـعـلِّم والـزعـــــيـم

وقد أشاد شوقي بأثينا ووصفها بأنها مدينة الحكمة في الدهور الخالية[٦٠]، وخاطبها بقصيدة حين أوفدته الحكومة المصرية إليها لحضور مؤتمر المستشرقين قال في مطلعها[٦١] :

إنْ تسـألـي عن مـصـرَ (حـوَّاء) القـرى
وقـــرارةِ الـتـــاريـخِ والآثـارِ

فـــالصـــبحُ في(مَنفٍ) و(ثيــبـــةً) واضـحٌ

مـن ذا يـلاقـي الـصـــــــــبحَ بـالإنـكـار

واحتفى شوقي بالإسكندر واعترف بإنجازاته في مصر فقال(٦٢) :

شـــــــاد إسكـنـدرٌ لمـصـــــــرَ بـنـاءً

لـم تــشـــــــــده الملـوك والأمــــــــراء

بــلــدًا يــرحــل الأنــام إلــيـــــــــــــه

ويـحـــجُّ الـطُـلاب والـحـكــمـــــــــــاء

أما صورة إنجلترا فلها وجهان في شعر شوقي، أولهما ينطوي على مدح وإعجاب بحضارة الإنجليز ومملكتهم العظيمة وإمبراطوريتهم التي لا تغيب عنها الشمس وجيوشهم الجرارة ودستورهم العجيب وما يتمتع به شعبهم من حرية ومساواة وديموقراطية، وقد عبَّر عن ذلك في قصيدته التي أشاد فيها بشكسبير، فقال :(٦٣)

أعلى المـــــالكِ مـــا كـــرســـيُّـــه الماءُ

ومـــــا دعـــامـــتُـــه بـالحقّ شَـــمَّـــاءُ

يـا جـــيـــرةَ (المنشِ)، حــــلأَكُم أبُوتكُم

مــــــــا لـم يُـطـوِّق بــه الأبـنـــاءَ آبـاء

مُلْكٌ يطاول مُلْك الشـــــمـس، عـــزتُه

في الـغـربِ باذخـةٌ، في الشـرق قـعـسـاء

تأوي الـحــقــيــقــة منه والـحــقــوق إلى

ركـنٍ بـنـاه مـن الأخـــــــــلاق بـنَّــاء

أعــــلاهُ بـالـنظـر الـعــــالي، ونطَّقـــه

بـحـــــائطِ الـرأي أشـــيـــاخٌ أجــــلأَء

وحـــاطَهُ بـالقنا فــــتــيــــانُ مملكةٍ

فـي الـسـلـم زهـر الـربـى، فـي الـروح أرزاء

يُسـتـصـرخـون، ويرجى فـضلُ نجـدتـهم

كـــأنهم عَـــربٌ في الـدهـر عَـــربـاء

ودولـة لا يـراهـا الظـنُّ من سـعـةٍ
ولا وراء مـداهـا فـيـه عليـاء
عـصـمـاءُ، لا سـببُ الرحـمـن مُطَّرحٌ
فـيـهـا، ولا رحمُ الإنسـان قَطعـاء
تلك (الجـزائرُ) كـانت تحـتـهـم رُكُنًا
وراءهنّ لبـاغي الصَّـيـدِ عَنقـاء

وقد عبر شوقي عن رأيه في الشعب الإنجليزي الذي وصفه بأنه أرقى الشعوب عاطفة وحضارة، وقد فضلَّهم على الرومان في القوة والمنعة والمجد الحضاري، وأشاد بعدلهم وسماحتهم فقال(٦٤) :

حـلـفـاؤنـا الأحـرار إلا أنـهـم
أرقى الشـعـوب عـواطفًـا ومـيـولا
أعلى من الـرومـان ذكـرًا في الورى
وأعـزّ سلطانًـا وأمنـع غـيـلا
لـمَّـا خـلا وجـه البـلاد لسـيـفـهـم
سـاروا سـمـاحًـا في البـلاد عـدولا

وقد فسَّر الدكتور محمد مندور موقف شوقي بأنه محاولة للتقرب من الإنجليز واسترضائهم بعد أن أتوا بالسلطان حسين إلى العرش بعد أن عزلوا عباس حلمي الثاني(٦٥) ، وهذا الرأي فيه قدر كبير من الصواب إذ نستشعر من كلام شوقي كثيرًا من الملق والنفاق، ولكن هذه الصورة تقابلها صورة أخرى يقف فيها شوقي موقف الرفض والإدانة من سياسة إنجلترا الاستعمارية، فقد أدان احتلالها لمصر، فقال(٦٦) :

دخلت على حكم البـلاد وشـرعـهِ
مـصـرا فكانت كـالسُّـلال دخـولا

وهاجم شوقي السلطان حسين والإنجليز هجومًا حادًا، فقال :

هل كان ذاك العهد إلا موقفًا
للسلطتين وللبلاد وبيلا
يعتزُّ كلُّ ذليلِ أقوامٍ به
وعزيزكم يلقى الحياةَ ذليلا
وانفضَّ ملعبُهُ وشاهدُه على
أنّ الروايةَ لم تتمَّ فصولا

وكان هذا الشعر مصدر إزعاج وقلق للإنجليز فنفوا شوقي من مصر، ومع ذلك فلم يكفَّ عن مهاجمة السياسة الاستعمارية لإنجلترا التي وصفها بالصلف والغرور وإغلاق الأبواب دون حقوق مصر الوطنية، وقد عبر عن ذلك في قصيدته التي أنشدها عام ١٩٢٣ أثناء انعقاد مؤتمر لوزان وقال فيها(٦٧) :

أتعلمُ أنّهمْ صَلَفوا وتاهوا
وسدوا الباب عنّا موصِدينا
ولو كنّا نجرُّ هناك سيفًا
وجدنا عندهمْ عطفًا ولِينا

وهذا الموقف الذي وقفه شوقي من سياسة إنجلترا الاستعمارية لم يقتصر على إنجلترا وحدها، بل انسحب على دول الغرب التي انتهجت هذه السياسة، فقد أدان فرنسا حين اعتدى الفرنسيون على دمشق وضربوها بالمدافع ونكّلوا بثوارها، وتعجب من أن تقف فرنسا بالذات هذا الموقف وهي الدولة التي قدمت التضحيات الجسام من أجل الحرية ؛ يقول شوقي :(٦٨)

وللمستعمرينَ وإنْ ألانوا
قلوبٌ كالحجارةِ لا تَرقُّ
دم الثوار تعرفُه فرنسا
وتعلم أنّه نورٌ وحقٌّ
جرى في أرضها، فيه حياةٌ
كمُنهلِّ السَّماء وفيه رزق

بلادٌ مات فتيتُها لتحيا
وزالوا دون قومهمُ ليبْقُوا
وحرَّرت الشعوب على قناها
فكيف على قناها تُسترق
وللحرية الحمراء بابٌ
بكلّ يدٍ مُضرَّجَةٍ يدقّ

وأدان شوقي كذلك سياسة إيطاليا الاستعمارية، وصوَّر وحشية الإيطاليين حين اعتدى الأسطول الإيطالي على بيروت سنة ١٩٠٤، فقال :(٦٩)

بيروتُ، مات الأُسْدُ حتف أنوفهم
لم يُشهروا سيفًا ولم يَحْموكِ
كلٌّ يصيد الليث، و هو مقيدٌ
ويعزُّ صيدُ الضيغم المفكوك
سالت دماءٌ فيك حول مساجدٍ
وكنائسٍ ومدارس و(بُنُوكِ)

وأدان الإيطاليين مرة أخرى حين شنقوا البطل الليبي عمر المختار، وحمل على الحضارة الأوربية التي انحرفت عن صورتها وتنكرت لمبادئها واعتدت على حرية الشعوب، ودعا إلى أن تكون العلاقة بين الشعوب قائمة على المودة والإخاء والاحترام، فقال :(٧٠)

يا ويحهم نصبوا منارًا من دمٍ
يوحي إلى جيل الغد البغضاءَ
إني رأيت يدَ الحضارة أولعتْ
بالحقِّ هدْمًا تارةً وبناء
ماضرَّ لو جعلوا العلاقةَ في غدٍ
بين الشعوب مودةً وإخاء

وعلى هذا النحو تأسست علاقة شوقي بالغرب ؛ فإعجابه بحضارته لم يحل بينه وبين التصدي للمظاهر السلبية في هذه الحضارة التي أباحت لنفسها العدوان على الشعوب الضعيفة واحتلالها بالقوة .

المشاهد الطبيعية :

أُتيح لشوقي أن يزور عددًا من البلدان الأوربية إما بغرض التعليم والثقافة أو النفي أو حضور مؤتمرات أو السياحة، فقضى سنوات البعثة في فرنسا، وسنوات النفي في إسبانيا، وزار إنجلترا وسويسرا وبلجيكا، وأتاح له ذلك السياحة في تلك الدول، والتعرف على معالمها وآثارها ومظاهرها الحضارية والتمتع بطبيعتها الخلابة، وقد ظهر أثر ذلك في شعره، وأصبح يمثل تيارًا من تياراته المختلفة .

وقد صوَّر شوقي في شعره بعض مظاهر الطبيعة والحضارة في فرنسا، فوصف ميدان (الكونكورد) أو الوفاق بباريس، وهو الذي أعدم فيه الملك لويس السادس عشر في أيام الثورة الفرنسية، وقد التفت شوقي إلى هذه الخلفية التاريخية في وصف هذا الميدان، فقال:(٧١)

أميدانَ الوفاق، وكنتَ تُدعى
بميدانِ العداوةِ والشِّقاقِ
أتدري : أيُّ ذنبٍ أنت جانٍ؟
وأيّ دمٍ ذهبتَ به مُراق؟
هوى فيك السرير ومن عليه
ومات الثائرون، وأنت باق
أصابوا، واستراح (لويسُ) منهمْ
لذا سُمِّيتَ ميدان الوفاق

فوقفة شوقي أمام الميدان هي في الواقع وقفة أمام الحدث التاريخي وما يجسده من دلالات ورموز وعبر، وهو الجانب الذي كان يستهوي (شوقي) ويلتفت إليه في مطولاته التاريخية.

واستحضر شوقي صورة (البستيل) وهو السجن الفرنسي الشهير الذي يرجع تاريخ إنشائه إلى عهد شارل الخامس سنة ١٤٦٩ وكان رمزًا للاستبداد والتعذيب وظل كذلك حتى هدمته الثورة الفرنسية سنة ١٧٨٩ وأُقيم مكانه تمثال الحرية، وقد استدعى شوقي صورة هذا المعتقل في معرض الدفاع عن الفراعنة الذين اتهموا بالجبروت وتسخير العبيد في بناء الأهرامات والمعابد ليؤكد أن ما اتهم به الفراعنة لا يُقارن بما كان يحدث في الباستيل ؛ يقول :[٧٢]

ولستُ بقائلٍ ظلموا وجاروا
على الأجراء أو جلدوا القطينا
فإنّا لم نُوَقَّ النقص حتى
نطالب بالكمال الأوّلينا
وما (البستيل) إلا بنت أمسٍ
وكم أكلَ الحديدُ بها صَحِينا

والتفت شوقي إلى الطبيعة الفرنسية الساحرة، فنظم قصيدة في (غاب بولونيا) وهو متنزه مشهور في باريس ولم يصفه وصفًا خارجيًا مجردًا بل وصفه في سياق تجربة حب، وجعله إطارًا يحتضن التجربة ويشاركه تفاصيلها وهو ينحو في ذلك منحى شعراء الرومانسية في أوربا الذين خاطبوا الطبيعة خطابًا جديدًا واتخذوها صديقًا وأنيسًا وانصهروا فيها . يقول شوقي في قصيدته[٧٣]:

يا غابَ بولون، ولي
ذمم عليك، ولي عهودْ
زمن تقضّى للهوى
ولنا بظلك، هل يعود ؟
حُلم أريد رجوعه
ورجوع أحلامي بعيد
وَهَبِ الزمان أعادها
هل للشبيبة من يُعيد ؟

ويخاطب شوقي (الغاب) الذي زاره بعد انقضاء زمن الوصال وقد جددت رؤيته الذكرى وأهاجت أحزانه، فيستعيد ذكرياته ويستحضر(الماضي) ويتلذذ بسرد تفصيلات مشاهد الحب الذي احتضنته طبيعة فرنسا الخلابة، يقول:

يا غابَ بولونٍ، وبي
وجْدٌ مع الذكرى يزيد
خفقت لرؤيتك الضلو
ع، وزُلزل القلب العميد
وأراك أقسى ما عهد
ت ؛ فما تميل، ولا تميد
كم يا جماد قساوةً
كم ؟ هكذا أبدًا جحود ؟
هلاّ ذكرتَ زمان كُنْـ
ـنا والزمانُ كما نُريد ؟
نطوي إليك دجي الليا
لي، والدجى عنا يذود
فنقول عندك ما نقو
ل، وليس غيرك من يعيد
نُطقي هَوًى وصبابةٌ
وحديثُها وترٌ وعود
نسري، ونسرح في فضا
ئك، والرياح به هجود
والطير أقعدها الكرى
والناس نامت والوجود
فنبيت في الإيناس يغـ
ـبِطُنا به النجم الوحيد
في كل ركنٍ وقفةٌ
وبكلِ زاويةٍ قُعود

هكذا خاطب شوقي غاب بولونيا واتخذه صديقًا وشاهدًا على هذا الحب الضائع وزمن الوصل الذي تقضَّى، وأصبح حلمًا يراوده، ولكنه حين وقف أمام الغاب بعد سنوات طوال أحسَّ بوطأة الزمن، فقد فارق الشباب ولم يعد يملك إلا الأسى وأصبح الغاب مثيرًا للوجد واستدعاء الذكريات .

وتعدُّ هذه القصيدة محاولة من شوقي لمجاراة الرومانسيين والخروج عن أسر الوصف التقليدي، وهو ما أشار إليه في مقدمته لشوقياته فقال : الشاعر من وقف بين الثرى والثريا، يقلّب إحدى عينيه في الذَّرّ، ويجيل أخرى في الذَرى، يأسر الطّير ويطلقه، ويكلم الجماد وينطقه ، ويرى د . شوقي ضيف أن دعوة شوقي لم تنعكس في شعره بشكل واضح حيث لا نجد عنده تأثرًا واضحًا بشعر الطبيعة الذي شاع عند الرومانتسيزم، ولا نقصد مجرد وجود شعر طبيعة عنده، وإنما نقصد الصورة الغريبة التي رمز إليها في قوله يكلم الجماد وينطقه ، فهذه الصورة قلما نجدها في شعره، وليس معنى ذلك أنه لم يتغنَّ بالسماء والماء، والشمس وطلعة القمر المنير، والبحر وأمواجه، والربيع ومناظره، ففي شعره وفرة من ذلك، وإنما معناه أنه لم يذهب مذهب شعراء الرومانتسيزم الذين قرأ لهم من الذوبان في الطبيعة والفناء فيها، ومحبتها محبة صوفية، ومناجاتها مناجاة روحية حالمة ، تكثر فيها الرؤى والأشباح[٧٤] .

ويرى د . شوقي كذلك أن قصيدة شوقي في غاب بولونيا لم يصعد فيها إلى ما كنا نأمله من هذه الروحية التي نجدها عند شعراء الغرب، فقد وقف حديثه فيها عند مناجاتها ولم يخترق الحجاب الصفيق بين شعر العرب في الطبيعة وشعر الأوربيين[٧٥] ومن العسير في تقديري أن نقرن شوقي بشعراء الغرب المعاصرين له ذوي النزعة الرومانسية وأن ننتظر منه أن يذهب مذهبهم وذلك لاختلاف الثقافة والتكوين والبيئة، ولم تكن الفترة التي قضاها شوقي في فرنسا كافية – في ظني – لهذا التحول الكبير في شعره، ولا ننسى أنه كان مشدودًا بقوة إلى المناخ الأدبي في مصر ولم يكن مهيأ للصدام مع التيار التقليدي

الجارف المسيطر على الحياة الأدبية، ومع ذلك فلا نعدم هذا الأثر في شعره، وهو ما نحسه في قصيدة غاب بولون التي تعكس نزعة رومانسية واضحة في خطاب الطبيعة على نسق جديد .

ومما يتصل بمشاهد الطبيعة في فرنسا قصيدة نظمها شوقي عندما زار قسم الأزهار والثمار في المعرض بباريس سنة ١٩٠١، وفيها يشير إلى براعة الفرنسيين في تنسيق الزهور وما توحي به من جمال وحسن، يقول(٧٦) :

رزق الله أهل باريس خيرا
وأرى العقلَ خيرَ ما رزقوه
عندهم للثمار والزهر مما
تنجب الأرض معرض نسَّقوه
جنة تخلب العقول، وروض
تجمع العين منه ما فرقوه
من رآه يقول : قد حرموا الفر
دوس، لكن بسحرهم سرقوه
ما ترى الكَرْم قد تشاكلَ، حتى
لو رآه السقاة ما حققوه ؟
يُسكر الناظرين كَرْما، ولمَّا
تعتصره يد، ولا عتَّقوه
صوَّروه كما يشاءون، حتى
عجب الناس : كيف لم يُنطقوه ؟
يجد المتَّقي يد الله فيه
ويقول الجحود : قد خلقوه

وقد زار شوقي إنجلترا أثناء بعثته في فرنسا وأشار إلى ذلك في مقدمته للشوقيات فقال: ما كدت أنتهي من السنة الثانية حتى كتب إليّ مدير الإرسالية المصرية يستقدمني لباريز، ويخبرني أنه ذاهب بتلامذته إلى إنكلترا لقضاء أكثر أيام العطلة فيها، وأن الأمير

رحمه الله قد أدى نفقة هذه السياحة عني إذا رغبت فيها، فبرحت مونبلييه على عجل أيمم باريز للمرة الأولى، فأقمت بها يومين ريثما أهبت الرحلة ثم سافرنا إلى عاصمة انكلترا، فلبثنا فيها نحو شهر، نغشى من معالمها في الحضارة ونشاهد من دوران دولاب التجارة والصناعة فيها ما ينتهي إليه العظم والجلال في هذا العصر، لكنا لم نلبث أن سئمناها وهذا أكبر عيوبها فخرجنا إلى بعض المدائن على بحر الشمال وهناك وجدنا راحة الخاطر وقرة الناظر، وإن يكن الجو كثير التقلب غدارًا في غالب الأحيان .

وإذا كان شوقي قد أحسّ بالسأم والملل في عاصمة إنجلترا فإن ذاكرته الشعرية لم تستحضر شيئا من معالمها الحضارية ولا مشاهد الطبيعة فيها سوى صورة بحر (المانش) الذي يجري في الشمال الغربي لأوربا بين إنجلترا شمالا وفرنسا جنوبا، ووضعه في مقارنة أمام بحر الغزال وهو أحد فروع النيل الأبيض في السودان، وبحيرة (نيانزا) وهي إحدى البحيرات الثلاث التي يخرج منها النيل، وفي ذلك يقول[٧٧] :

فأين مِنَ (المنش) بحر الغزال
وفيض (نيانزا) وتهتانها
وأين التماسيح من لجةٍ
يموت من البرد حيتانها

وقد زار شوقي سويسرا عندما أوفد من الحكومة المصرية في سنة ١٨٩٦ في مؤتمر المستشرقين الذي كان انعقاده في مدينة جنيف عاصمة سويسرا ورآها شوقي خير فرصة تغتنم لمشاهدة هذه البلاد التي هي المجلى البديع لعروس الطبيعة فرحل إليها وأقام بها شهرًا، وبرحها بعد انتهاء المؤتمر إلى بلجيكا لمشاهدة عاصمتها وزيارة المعرض الذي أقيم بإحدى مدنها[٧٨] .

وقد أوحت جنيف بطبيعتها الساحرة وضواحيها وجبالها إلى شوقي بقصيدة سماها بلدة المؤتمر لناظرها في بهجة مناظرها استهلها بقوله[٧٩]

لا السهد يدنيني إليه ولا الكرى
طيف يزور بفضله مهما سرى

ويحتفي خيال شوقي بطبيعة سويسرا احتفاء كبيرًا، فيصف الرياض والجبال التي غطتها الثلوج ونمت فوقها النباتات والخضرة والجبال الشاهقة التي تكاد تلامس السحاب وقد بدت الغيوم فوقها كالبيوت، ويصف السفوح المدرَّجة والبيوت البيضاء الرابضة فوقها كأوكار الطير أو كتائب الجيش ويلفته انعكاس النجوم فوق صفحة المياه والجسور المتشابكة التي تصل بين الأنهار وغير ذلك من مظاهر الطبيعة الساحرة ؛ يقول :(٧٩)

ناجيتُ مَن أهوى، وناجاني بها
بين الرياض وبين ماء(سويسرا)
حيث الجبال صغارها وكبارها
من كلّ أبيضَ في الفضاء وأخضرا
تخذ الغمام بها بيوتًا، فانجلت
مشبوبة الأجرام، شائبة الذُّرى
والصخر عال، قام يشبه قاعدا
وأناف مكشوف الجوانب منذرا
بين الكواكب والسحاب، ترى له
أذنا من الحجر الأصم ومشفرا
والسفح من أي الجهات أتيته
ألفيته درجًا يموج مدورا
نثر الفضاء عليه عقد نجومه
فبدا زبرجدُه بهنَّ مُجوهرا
وتنظمت بيض البيوت، كأنها
أوكارُ طيرٍ، أو خميسٌ عسكرا
والنجم يبعث للمياه ضياءه
والكهرباء تُضيء أثناء الثرى
والماء من فوق الديار، وتحتها
وخلالها يجري، ومن حول القرى

مـتـصـوّبًا، مـتـصـعّـدًا، مـتـمـهّـلاً
مـتـسـرّعًـا، مـتـسلسـلاً ، مـتـعـثّـرا
والأرضُ جـسـرٌ حـيث دُرتَ ومـعـبـرُ
يصـلان جـسـرًا في المياه ومـعـبـرا
والفُلك في ظل البـيـوت مـواخـرًا
تطوي الجـداول نحـوها و الأنهـرا

ولا ينفصل شوقي عن لوحة الطبيعة بل يشارك فيها، ويستمتع بها ويتنقل بين مشاهدها، فيخرج من الجسور ليأوي إلى الأشجار فيستظلُّ بظلالها، ويتأمل المياه الفضية ويستشرف ما حوله من مرئيات في مشهد حلمي يمتزج فيه الخيال بالواقع ؛ يقول :

وخـرجت من بين الجـسـور ، لعلني
أسـتـقـبل العـرف الحـبـيب إذا سـرى
آوي إلى الشـجـرات، وهي تـهـزُّني
وقـد اطمـأن الطيـر فـيـهـا بالكرى
ويـهـز مني الماء في لمعـانـه
فـأمـيل أنظر فـيـه أطمع أن أرى
وهنالك ازدهت السـمـاء . و كـان أن
آنـستُ نورا مـا أتمَّ وأبـهـرا !!
فـسـريت في لألائـه، وإذا بـه
بـدر تـسـايـره الكواكب خُـطَّـرا
حُلم أعـارتني العناية سـمـعـهـا
فـيـه، فـمـا اسـتـمـتُ حـتى فُـسِّـرا
فـرأيت صـفـوي جـهـرة، وأخـذت أنْـ
ـسى يقظةً، ومُناي لبَّت حُـضَّـرا
وأشـرتُ: هل لقـيـا؟ فـأوحى : أنْ غـدًا
بالطود أبيض من جـبـال (سـويـسـرا)

إن أشـــرقت زهراء تـسـمـــو لـلـضـحـى

وإذا هوت حـــمـــراء في تلك الذرى

فـــشـــروقـــهـــا منه أتم مـــعـــانيـا

وغـــروبـهـــا أجلى وأكـــمـل منظرا

تـبـــدو هنالك للوجـــود وليـــدة

تهنا بهـا الدنيـا ، ويغـتـبط الثـرى

ويسترسل شوقي في وصف مشاهد الطبيعة السويسرية وما تتصف به من خصوصية فيشير إلى المراكب الكهربائية (التلفريك) التي تسري بين السفوح والجبال ويصف المناظر التي رآها على فرع نهر (السليف) من جنان وخضرة وقرى ومزارع تنطق بعظمة الخالق وإبداعه ؛ يقول:

أنهـــارنا تحت (السليف)، وفـــوقـــه

ولدى جـــوانبـــه، ومـــا بين الذُّرى

رَجَـــلاً، ورُكـــبـــانا، وزحلقـــةً على

عـــجل هنالك كـــهـــربائِيِّ الســـرى

في مـــركب مـــســـتـــأنس، ســـالت به

قُـــضُب الحـــديد، تعـــرجًـــا وتحـــدرا

ينســـاب مـــا بين الصـــخـــور تمهـــلا

ويخـف بين الهـــــــوتين تخطـرا

وإذا اعـــــتلى بالكهـــــرباء لذروة

عـــصـــمـــاء ؛ همَّ مُـعـانقـا مُـتـسـورا

لـــمَّـــــا نزَلْنا عنه في أم الذرى

قـــمـنا على فـــرع (السليف) لننظُرا

أرض تموج بهـــا المناظر جـــمـــة

وعـــوالمٌ نِعْم الكتـــابُ لمن قـــرا

وقُــــرى ضـــــربن على المدائن هـالـةً
ومــــدائنٌ حلَّين أجـــيـــاد القـــرى
ومـــــــــزارع لـلـنـاظـريـن روائـع
لبس الـفـضـاء بـهـا طرازًا أخـضـرا
والماء غُـــدْرٌ مـــا أرق وأغـــزرا ! !
وجــداولٌ هُنَّ اللجين وقـــد جـــرى
فـحَـشَـوْنَ أفـواهَ الـسـهـول سـبـائكًا
ومــلأن أقــبــال الرواسخ جــوهرا
قـد صـغَّـر البـعـد الوجـود لنا، فـيـا
لله مــا أحلى الوجـــود مـصـغَّـرا ! !

وبرغم هذا الحضور القوي للطبيعة السويسرية في مخيلة شوقي إلا أنه لم يتجاوز في تصويرها الشكل الخارجي، ولم ينفذ إلى الجوهر، فكان في صنيعه هذا كالمصوِّر الذي تلتقط عدسته المنظر الطبيعي كما هو في الخارج دون أن يضيف إليه شيئًا من ذاته، ولذلك بدت الطبيعة – برغم جمال لوحاتها ومشاهدها – ثابتة ***static*** وهو ما لاحظه بعض نقاد شوقي إذ رأوا أن «الطبيعة في شعره جامدة، قلما تتحرك، وقلما تنطق أو تتكلم، وشعره فيها يجري على عمود الشعر العربي من حيث كثرة الأخيلة، وتحويل صورها إلى أصداف من التشبيهات والاستعارات، وهي أصداف قد تلمع، وقد تُضيء بجمال في التصور»(٨٠) .

وقد نحا شوقي هذا المنحى في قصيدته التي وصف فيها الطبيعة الأوروبية وهو في طريقه إلى الأستانة قادمًا من أوربا وقال في مطلعها :(٨١)

تلك الطبـيـعـة ؛ قف بنا يا ســاري
حـــتى أريك بديـع صنـع البـــاري
الأرض حـــولك والســمـــاء اهـتــزتا
لـــــروائـــع الآيــــات والآثـــــار

من كل ناطقة الجلال، كأنها
أمّ الكتاب على لسان القاري
دلّت على ملك الملوك، فلم تدع
لأدلة الفقهاء والأحبار
من شك فيه فنظرة في صنعه
تمحو أثيم الشك والإنكار

فقد رأى شوقي في الطبيعة الأوربية الساحرة شاهدًا ينطق ببديع صنع الخالق، وأحسَّ بأن كل شيء فيها يوحي بالجلال والخشوع ويؤكد أن للكون خالقًا أبدعه ووشاه بالجمال والعظمة، فهي خير برهان على وجوده بل إنها أقوى من أدلة الفقهاء والعلماء . وينتقل شوقي من الإجمال إلى التفصيل ، فيتوقف أمام آيات الطبيعة ومظاهر الجمال والروعة فيها، فتلتقط مخيلته صورة الجنان والخمائل والغدران والجليد الذي يكسو الجبال ويلتفّ على قممها كالغمامة البيضاء، فيبدو الجبل فارعًا مهيبًا كأنه شيخ من شيوخ القبائل . يقول شوقي(٨٣) :

ولقد تمرّ على الغدير تخاله
والنبت مرآة زهت بإطار
حلو التسلسل موجه وجريره
كأنامل مرت على أوتار
مدت سواعد مائه وتألقت
فيها الجواهر من حصى وجمار
ينساب في مخضلّة مبتلة
منسوجة من سندس ونضار
زهراءُ عَونِ العاشقين على الهوى
مختارة الشعراء في آذار
قام الجليد بها وسال، كأنه
دمع الصبابة بلَّ غُصْنَ عَذار

وترى السمـاء ضـحى وفي جنح الدجى
منشـقـة مـن أنهُـر وبحـار
في كل نـاحـيـة سلكت ومـذهب
جـبـلان من صـخـر ومـاء جـاري
من كل منهـمـر الجـوانب والذرى
غَـمـرِ الحـضـيض مُـجَلّلٍ بوقـار
عـقـد الضـريبُ له عـمـامـة فـارع
جم المهـابة مـن شـيـوخ نزار[٨٣]

وكان شوقي كثير الالتفات إلى الطبيعة في أسفاره الخارجية، فوصف منظر الشروق والغروب في عالم الماء من أعلى السفينة[٨٤] ووصف منظر طلوع البدر من سفينة، وافتن في تصويره فقال :[٨٥]

يا درة الغـواص أخـرج ظافـرا
يمـنـاه يـجـلـوهـا عـلـى النُّظـار
مُـتـهـلـلاً في الماء، أبدى نصـفـه
يسـمـو بهـا، والنصف كـاسُ عـارِ
وافى بك الأُفُقُ السـمـاءَ، فـأسـفـرت
عن قـفـل مـاس، في سـوار نُضـار
ونـهـضـت، يـزهـو الكون منك بمنظر
ضـاح، ويحـمـل منك تـاج فـخـار
الماء والآفـاق حـولـك فـضـة
والـشُّـهْـبُ ديـنـارٌ لـدى ديـنـار
والفُلْك مـشـرقـة الجـوانب في الدجى
يـبـدو لـهـا ذيـل مـن الأنـوار

وقد هام شـوقي بالطبيعـة التركية ورسم لها لوحات أخَّاذة في شعره ومن ذلك قصيدته في(البسفور) وقد استهلَّها بقوله :

عـلــى أي الجـنــان بـنــا تمــرُّ ؟

وفي أي الحــدائق تـســتــقــرُّ ؟

رويـدًا أيـهـــا الـفـلـك الأبـرُّ

بـلـغت بـنـا الـربـوع،فــأنـت حــرُّ ؟

وقد وصف شوقي مظاهر الطبيعة التي شاهدها عبر رحلة السفينة من جزر وجبال ومعاقل واجتياز البوغاز و الأرخبيل، فقال :(٨٦)

تمرُّ من المعــاقل والجــبــال

بـعــالٍ، فــوق عــالٍ، خلف عــالي

إذا أومـــأن وقَّـــفت الليــالي

وتحـــمي الحــادثات فــلا تمرّ

مــدافع، بعــضهــا مـتـقــابلات

ومنهـــا الصـــاعــدات النازلات

ومنهـــا الظاهرات وأخـــريات

توارى في الصــخــور وتســتــسرَ

فَلَو انّ البــحـــار جَــرَّت مِــئــينا

وكــان اللج أجــمــعــه ســفــينا

لتلقى منفـــذًا ؛ لَلَقِينَ حِـــينًا

ولَـمَّــا يمْسَس (البــوغــازَ) ضُــر

وبعــدَ الأرخـــبـــيل ومــا يليـــه

وتيـــه في العـــيــالم أي تيـــه

بدا ضـوء الصــبــاح فـســرت فـيـه

إلى (البـــســفـور) واقــتــرب المقــر

وقد عبَّر شوقي عن انبهاره بما رآه على ضفاف البسفور حيث تجلت الطبيعة في أبهى صورها، وارتدت أجمل حللها، فبدت كالعذارى في أحلى زينتهن، وازدانت في ثيابها الموشاة المختلفة الألوان وقد التفَّ البحر حولها التفاف السوار حول المعصم، وانسابت الغدران وحولها الأشجار، وقد لاحت المساجد الفخمة والمعاقل الشامخة لتكتمل بذلك لوحة الطبيعة الكبرى ؛ يقول شوقي :

فضاءٌ مُثِّل الفردوس فيه
ومرأى في البحار بلا شبيه
فإيهٍ - يا بنات الشعر - إيه
فمالك في عقوق الشعر عذر

جهات، أم عذارى حاليات ؟
وماء أم سماء أم نبات ؟
وتلك جزائر أم نيِّرات ؟
وكيف طلوعها والوقت ظهرُ ؟

جلاها الأفق صُفْرا وهي خُضر
كزهر دونه في الروض زهر
لوى بحر بها، والتفَّ بحرٌ
كما ملكت جهات الدّوح عذرُ

وكم أرض هنالك فوق أرض
وروض، فوق روض، فوق روض
ودور بعضها من فوق بعض
كسطر في الكتاب علاه سطر

ومن مظاهر الطبيعة التركية التي التفت إليها شوقي، (كوك صو) وهو موقع جميل في الآستانة يأسر العين بمياهه وخمائله وخلجانه ونزهاته النهرية، وفيه يقول: [٨٧]

غشيتك والأصيل يفيض تبراً
ويـنسج للربى حُللاً ويكسو
وتذهب في الخليج له وتأتي
أنامل تنثر العقيان خمس
وفي جيد الخميلة منه عقد
وفي آذانها قُرط وسَلْس
ولألأتِ الجبالُ فضاءَ سفح
يسرُّ الناظرين، ونارَ رأس
على فلك تسير بنا الهوينى
ومن شعري نديم لي وجِلْس
تُنازعنا المذاهب حيث ملنا
زوارق حولنا تجري وترسو

وعلى هذا النحو كان للطبيعة الأوربية حضور قويّ في شعر شوقي، فعبَّر عن فتنته بها، ونظر إليها بوصفها مجلى الأنس ومسرح اللهو، ورآها ضاحكة طروبا تبعث المسرة في النفس وتشهد ببديع صنع الخالق .

الأعلام والشخصيات:

تمثل اهتمام شوقي بالغرب في جانب آخر من شعره هو الاحتفاء بعباقرة الغرب ونوابغه من ساسة وعلماء وفلاسفة ومفكرين وأدباء وفنانين وغيرهم. وقد شغل هذا الجانب مساحة غير قليلة من شعر شوقي حتى ليكاد يكون ديوانًا مستقلاً بذاته .

الفلاسفة:

اختصّ شوقي من فلاسفة اليونان كلاّ من سقراط وأرسطو، فأعجب بسقراط في قصيدته التي احتفى فيها بالعلم والمعلّم وقال في مطلعها[٨٨] :

قم للمـعلّم وفِّـه التـبـجـيـلا
كـاد المعلـم أن يـكـون رسـولا

وضرب شوقي بسقراط المثل في الشجاعة والتضحية والنبل وأشار إلى تجرعه السم واستعذاب الموت دفاعا عن مبادئه وآرائه وأفكاره فكان مثلا أعلى وقدوة يُحتذى بها. يقول شوقي(٨٩):

سـقـراط أعطى الكأسَ وهـي منيـة
شـفـتيْ مُـحب يشـتـهي التـقـبـيـلا
عـرضـوا الحـيـاة عليـه وهـي غـبـاوة
فـأبى ، و آثر أن يموت نـبـيـلا
إن الشـجـاعـة في القلوب كـثـيـرةٌ
ووجـدتُ شـجـعـانَ العـقـول قليـلا

وأشاد شوقي بأرسطو في معرض تهنئته لأحمد لطفي السيد بترجمة كتاب الأخلاق لأرسطو الذي لُقب بالمعلم وقد خلع عليه شوقي كثيرًا من الأوصاف، فهو ملك العقول والفيلسوف العظيم و شيخ ابن رشد وابن سينا وهو صوت الحقيقة و المعلم الحكيم الذي أرسى قواعد الشرائع ووضع دستور الأخلاق، وفي ذلك يقول(٩٠):

عـلِّـمـتَ بـالـقـلـم الحـكـيـمِ
وهـديـتَ بـالـنـجـم الـكـريمِ
وأتـيـتَ مِـن مـحـرابـهِ
بـأرسـطَـطـالـيـسَ الـعـظـيـم
مَـلكِ الـعـقـول، وإنـهـا
لـنـهـايةُ المـلك الجـسـيـم
شـيـخُ ابـن رشـدٍ، وابـن سـيـ
ـنـا، وابـن بَـرقَـيـنِ الحـكـيـم(٩١)
مـن كـان فـي هـدي المسـيـ
ـح وكـان فـي رُشْـدِ الكَلـيم

وغـــــدا وراح مـــــوحـــــدًا

قَـــبلَ الـبـنـيَّـــةِ و الحـطـيـم[٩٢]

صـــوتُ الحـــقـــيـــقـــة بـين رعـ

دِ الجـــاهـلـيـــة والـهـــزيم

يـبنـي الـشـــرائع لـلـعـــصـــو

ر بـنـاء جـــبـــارٍ رحـــيـم

ويـفـــصِّل الأخـــلاق لـل

أجـــيـــال تـفـــصـيلَ الـيـــتـيـم[٩٣]

فـــي واضـــحٍ لَـــحْـــبِ الـطَّـــريـــ

ـقِ من المذاهب مـــســـتـــقـــيـم[٩٤]

ومن الطريف أن طه حسين حمل على شوقي في قصيدته تلك حملة عنيفة وعاب عليه أنه خلط بين آراء أرسطو وأستاذه أفلاطون، فنسب إلى أرسطو بعض آراء أستاذه متهمًا شوقي بنقص ثقافته الفلسفية .[٩٥]

الأدباء والفنانون :

حظيَ أدباء الغرب وشعراؤه وفنانوه بحظ وافر من إبداع شوقي، فعبَّر عن إعجابه بهؤلاء النوابغ من قدامى ومحدثين، ومنهم (هومير) الشاعر اليوناني القديم صاحب (الإلياذة)، فأبدى شوقي إعجابه بعبقريته الشعرية وأشاد بشعره الملحمي، وضرب به المثل في سياق إعلان موقفه من الصراع بين تياري الشعر التقليدي والجديد، فرأى أن شعر (هومير) – برغم أنه قديم – يعدُّ أجود من شعر من جاءوا بعده، وإن كان من بينهم شعراء مجيدون ولكنهم أقلية أو آحاد في عددهم، ويجدها شوقي فرصة لإعلان مفهومه للشعر فيرى أن الشعر الجيد لا يقاس بقدمه أو حداثته بل بمقدار ما يحدثه في النفس من لذة ونشوة وطرب؛ يقول شوقي :[٩٦]

(هـومـــيـــرُ) أحـــدثُ من قـــرونٍ بـعـــدَهُ

شـــعـــرًا، وإن لـم تـخـلُ مـن آحـــاد

والشـــعـــرُ في حـــيثُ النفـــوسِ تَلَذُّهُ

لا في الجـــديد ولا القـــديم العـــادي

وممن مـجّدهم شـوقي (تولسـتوي) أديب روسـيا وفيلسـوفـهـا العظيم صـاحب رواية (الحـرب والسـلام) وغـيرهـا من الروايات والمؤلفـات التي كـانت بمثـابة الأناجـيل للثـورة الروسـيـة، وقد خصّـه شـوقي برثائه حين توفي سنة ١٩١٠ وتغنى بفلسـفتـه وزهده وثورته ضد الظلم والتخلف ووقوفه إلى جانب البؤساء والكادحين وتنازله عن أمواله وممتلكاته لهم فتطابقت أفعاله مع أقواله، وقد رأى فيه شـوقي مثـلا أعلى في التحلي بالمبادئ الإنسانية النبيلة، وفيه يقول :[٩٧]

(تولســتــويُ)، تُجـري آيـةُ العلم دَمـعَـهـا

علـيك، ويـبـكـي بـائـسٌ وفـــــقـــــيـــــرُ

وشـــعــب ضـــعــيفُ الركن زال نصـــيــرُهُ

ومـــا كلّ يـومٍ للضـــعـــيف نَصـــيـــر

ويـنـدُبُ فـــــلاحـــــون أنـت مـنـارُهـم

وأنـت ســـراجٌ غـــيَّـــبـــوه مـنـيـــر

يعـــانـون في الأكـــواخ ظلـمًـــا وظُلـمَـــةً

ولا يمـلـكـون الـبثّ وهـو يـســـــيـــــرُ

تـطـوف كـــعـــيـــسـى بـالحنـان وبـالرضـى

علـيـــــهـم، وتـغـــــشـى دورَهـم وتـزور

وينعى شـوقي على عصره ضياع القيم النبيلة التي جسّدها (تولسـتوي) فقد طغت المادة على حـياة الناس، وصـار المال هو الآمر الناهـي، وشـاع الظلم والفـقـر والاسـتـبداد، ونهبت ثروات الشـعوب الضـعيفة، وتسابقت الدول القوية إلى شراء السـلاح وتكديسه، وفي ذلك يقول[٩٨] :

قُـمِ انـظـر وأنـت المـالـىء الأرض حـكـمـــةً

أأجـــدى نـظـيـمٌ، أم أفـــاد نـثـــيـــرُ؟

اناسٌ كما تدري، ودنيا بحالها
ودهرٌ رَخيٌّ تارةً وعسير
وأحوال خَلْقٍ غابر متجدّدٍ
تشابهَ فيها أولٌ وأخير
تَمرُّ تباعًا في الحياة كأنها
ملاعبُ لا تُرخى لَهُن سُتور
وحَرصٌ على الدنيا، وميلٌ معَ الهوى
وغشٌ، وإفكٌ في الحياة، وزور
وقام مقامَ الفرد في كل أمةٍ
على الحكم جمٌ يستبدُ غفير
وَحُوِّر قولُ الناس : مولىً وعبدُهُ
إلى قولهم : مستأجِرٌ وأجير
وأضحى نفوذُ المال لا أمرَ في الورى
ولا نهيَ إلا ما يرى ويُشير
تُساسُ حكوماتٌ به ومَمالكٌ
ويذعن أقيالٌ له وصدور
وعَصْرٌ بنوه في السلاح، وحرصُهُ
على السِّلم يُجري ذكرُه ويُدير

واحتفى شوقي بـ(شكسبير) وأثنى عليه ثناء عظيمًا، فرأى أنه عبقرية فذة لم تنجب مثلها حاضرة من الحواضر، وقد شرفت به إنجلترا وحازت به أفضل مراتب المجد والفخار، وأثنى على شعره ورآه يمثل النموذج الأعلى وبالغ في وصفه مبالغة غير مقبولة، فشبهه بالآيات المنزلة وشبَّه معانيه بمعاني المسيح وشبه أدبه بالإنجيل، فقال(٩٩) :

ما أنجبت مثلَ (شكسبيرَ) حاضرةٌ
وَلا نمتْ من كريم الطير غنّاء

نالت به وحدَهُ (إنكلترا) شَرَفًا

ما لم تنلْ بالنجوم الكُثْرِ جَوزاء

شعرٌ من النَسَق الأعلى، يؤيدُهُ

من جانب الله إلهامٌ وإيحاء

من كل بيتٍ كآي الله، تسكنُهُ

حقيقَةٌ من خيال الشعر غرّاء

وكل معنى كعيسى في محاسنه

جاءت به من بنات الشعر عذراء

أو قصَّةٍ ككتاب الدهر جامعةٍ

كلاهما فيه إضحاك وإبكاء

مهما تُمثِّلْ تُرَ الدنيا مُمثلَةً

أو تُتْلَ فهيَ من الإنجيل أجزاء

ويتجه شوقي بالخطاب إلى (شكسبير) فيقدم له صورة الواقع المزري وما شهده من ويلات وحروب وإراقة للدماء التي تتضاءل أمامها قصص القتل في أدبه ؛ يقول :

يا واصفَ الدم يجري ههنا و هنا

قم انظر الدم، فَهوَ اليوم دأْماء

لاموكَ في جعلك الإنسانَ ذئبَ دمٍ

واليوم تبدو لهم من ذاك أشياء

وقيل : أكْثرَ ذكرَ القتل، ثُم أتوا

ما لم تَسَعه خيالاتٌ وأنباء

كانوا الذئابَ، وكان الجهل داءهمو

واليومَ عِلمُهمُ الراقي هو الداء

لؤمُ الحياة مشى في الناس قاطبةً

كما مشى آدمٌ فيهم وحوّاء

قم أيّدِ الحقَّ في الدنيــــــــا، أليس لـه
كـتــيــبــةٌ منك تحت الأرض خـرســاء ؟

وقد استهجن طه حسين طريقة شوقي في الثناء على شكسبير ومبالغته في مدح أدبه ورأى أنه لامس القشور دون أن يتعمق في فهم أدب شكسبير، فقال[١٠٠] : أقل ما يحسُّه قارؤها أن شاعرنا لم يعلم من أمر الإنجليز إلا شيئًا ضئيلاً جدًا يعرفه المثقف العادي، وهو على كل حال لم يفهم روح شكسبير،ولم يتمثله، ولم يحس به، بل لم يحاول تصوير هذا الروح، وكل ما في القصيدة مدح لإنجلترا أول الأمر، ثم ثناء على شكسبير غريب، يشبِّه فيه أبيات شكسبير بالآيات المنزلة، ويشبه معاني شكسبير بعيسى . ولست أدري ما هذا الجسن المشترك بين معاني شكسبير وبين المسيح، بل لست أدري كيف يُذكر شكسبير المتأثر بوثنية القدماء وآداب الشمال الأوربي إلى جانب المسيح ؟ وكيف يشبَّه أدب شكسبير بالإنجيل ؟ إنما هو كلام يقال، ويعتمد صاحبه على أن الذين سيقرأونه ستروعهم الألفاظ دون أن يبحثوا عن المعاني، لأنهم لا يعرفون من أمر شكسبير ولا من أمر المسيح والإنجيل شيئًا كثيرًا .ثم يقول شوقي إن قصص شكسبير تمثِّل الحياة، وكل مثقف يعرف هذا ويقوله، بل كل مادح لشاعر من الشعراء الممثلين يقول فيه هذا بالحق حينًا، وبالباطل أحيانًا . ثم يتجه شوقي إلى شكسبير، فيسأله أسئلة عادية قد ألفها الناس منذ قرأوا رثاء أبي العلاء، وعرفوا تصويره لبلى الأجساد في القبور، ثم يطلب إلى شكسبير الذي أجرى الدم أنهارًا في قصصه أن ينهض ليرى كيف جرى الدم بحارًا في ظل الحضارة الحديثة، ويذم الحرب كما يذمها كل إنسان . هذا علم شاعرنا بشكسبير، وهذا تصوير شاعرنا له ورأيه فيه، وأين يقع هذا كله من آراء الشعراء الفرنسيين والألمان المحدثين في شكسبير ؟ وإني لأعرف محاورات لِـ(جوته) حول بعض القصص التي تركها شكسبير حول هملت مثلا في ولهلم ما يستر لا يُذكر معها ما قاله شوقي من الشعر، ومع ذلك فقد كان من الحق على شاعرنا أن يكون علمه بشكسبير أوضح من علم الألمان والفرنسيين في القرن الثامن عشر، لأن فقه هذا الشاعر العظيم قد تقدم في قرن ونصف قرن تقدمًا عظيمًا .

وقد رأى د . شوقي ضيف فيما قاله طه حسين شيئًا من التعسف والتحكم فقال:[١٠١] «وفي رأينا أن هذا تحكم، فإن طه حسين يطلب إلى شوقي أن يعبِّر في ثنائه على شكسبير لا عن علمه وفقهه به، بل عن علم القرون التي سبقته وفقهها به، ويقارن بينه

وبين جوته، مع العلم بأن جوته كان شاعرًا وكان ناقدًا، فله في النقد آراء يتداولها الدارسون والناقدون للأدب والشعر، أما شوقي فلم يكن ناقدًا يومًا، بل كان دائمًا، كما هو في هذه القصيدة، شاعرًا غنائيًا، لا يعبر عن علمه وفقهه، وإنما يعبر عن عواطفه وشعوره، وينظم ذلك بعقلية الشاعر الغنائي، لا بعقلية الناقد المحقق ولا الفقيه العالم». ودافع د . شوقي ضيف عن مبالغات شوقي في تشبيه معاني شكسبير فقال :[١٠٢] «وشوقي إنما يشبه آيات شكسبير بآيات الإنجيل أو بالآيات المنزلة لبيان بلاغتها وسحرها وفعلها في النفوس، وقد ذكر الإلهام والإيحاء وهما طبيعيان يذكرهما الشعراء كما يذكرهما النقاد حين يتحدثون عن الشعر، وذكره لعيسى في أثناء ذلك ليس فيه غرابة، فشكسبير مسيحي وإن كان متأثرًا بوثنية القدماء، وشعره إنجيل الشعر عند الإنجليز، وهم يقدسونه تقديسًا لا حد له، حتى ليقولون كلمتهم المشهورة : لو خيّرنا بين شكسبير ومستعمراتنا لاخترنا شكسبير، فشوقي لا يُغرب بهذا وأشباهه. أما قوله إن شكسبير يمثل الحياة مضيفًا إلى ذلك أن فيه إضحاكا وإبكاء، وأنه يكشف أسرار النفوس، فمن أدق ما وصف به شكسبير بين النقاد، لأنه من المعروف عندهم أن مأساته تحوي غير قليل من عناصر الضحك، وأنه بارع براعة لا حد لها في كشف النفوس ونقل أسرارها، وتمثيل الحياة في مختلف مظاهرها، إذ كانت له عين بصيرة واسعة نافذة استطاعت أن تحوّل الأعمال والأقوال البشرية إلى شعر . فلخَّص شوقي هذه الخصائص في أبياته على طريقة الشاعر الغنائي الذي يوجز ويلمِّح ويشير من طرف خفي. أما الأسئلة التي سألها شوقي بعد ذلك لشكسبير عن الموت وما بعد الحياة فقدَّم لها بأنه أبان للناس عن هذه الحياة الدنيا وما يجري فيها من عواطف ونزعات وأخلاق فهل له أن يبين لهم عن أخراهم وما هم ملاقون فيها، ويفضي إليه بما عنده من أسرار ؟ والحق أن من يقرأ كثيرًا من نقد طه حسين والعقاد لشوقي يرى فيه ضربا من التحكم، مرجعه إلى أنهما يحاولان في كثير من نقدهما قياسه بمعايير غربية».

وأيا ما كان الأمر، فقد صدر شوقي في رأيه عن إعجاب وتقدير عميق لشكسبير وهو إعجاب عبَّر عنه غير مرة فقال جامعًا بينه وبين (موليير) في عبقرية الفن:[١٠٣]

فـإن تسـألوا : مـا مكان الفنونْ؟

فكم شـرف فـوق هذا الشـرفْ

أريكةُ (مُــوليــيـــرَ) فــيـــمـــا مــضَى
وعـــرشُ (شِكِسْــبِــيـــرَ) فـــيــمـــا سلفْ

وأعجب شوقي بصفة خاصة بفيكتور هيجو، فكان - بحسب قوله - أحب شعراء الغرب إليه، وكان لا يملُّ القراءة فيه(١٠٤) وكان يجد بينه والمتنبي شبهًا كبيرًا من حيث سمو الخيال والانفراد، إذ ارتفعا كل في لغته(١٠٥) ويقال إن شوقي كان يحفظ ديوان (أساطير القرون) لفيكتور هيجو عن ظهر قلب(١٠٦) وكان هذا الديوان نافذة له، من خلالها اطلع على نحو جديد من الشعر التاريخي، فقلده، وظهر ذلك في قصائد شوقي التي استلهم فيها التاريخ ومنها قصيدة كبار الحوادث في وادي النيل التي كتبها لمؤتمر المستشرقين وكانت أهم صدى لاطلاعه على الآداب الفرنسية فإنه عدل فيها عن المديح إلى التاريخ(١٠٧)، وقد عبَّر شوقي عن إعجابه بفيكتور هيجو غير مرة في شعره، فأشار إليه بصاحب البؤساء وقرن (حافظ إبراهيم) به في طلب التجديد والذهاب فيه إلى أبعد مدى فقال :(١٠٨)

وجـــــريت في طلب الجـــــديد إلى المدى
حـــتّى اقـــتــرنت بصـــاحب الــبـؤســـاء

ونظم شوقي قصيدة بمناسبة مرور مائة عام على وفاة هيجو فوصفه بـ«ملك البيان» وشبه معانية بآيات الإنجيل كصنيعه مع شكسبير، وأشار إلى مهارته في نظم الشعر لا سيما التاريخي منه، ورأى أن الشعر مات بموته ؛ يقول:(١٠٩)

مـــــا جلَّ فـــيـــهم عـــيـــدك المأثور
إلا وأنـت أجـل يـا فـــــيـكـتـــــور
ذكـــــروك بـالمـئـــــة السنين ، وإنـهـــــا
عـــمـــر لمثلك في الـنجـــوم قـــصـــيـــر
ســتــدوم مـــا دام الـبـيـــان، ومـــا ارتـقـت
لـلـعـــــالمين مـــــدارِكٌ وشـــــعـــــور
ولـئن حُـــجـــبت فـــأنت في نظر الورى
كـــــالـنـجـم لـم يُـرَ مـنـه إلا الـنـور

لولا التّــقى لفــتــحتُ قــبــركَ للمــلا
وســـألت : أين الســـيـــد المقـــبـــور ؟
ولقلت : يا قـــوم انظروا إنجـــيلكم
هل فــيـــه من قلم الفــقـــيـــد سطور ؟
من بعـــده ملك البـــيـــان ؟ فـــعندكم
تـاج فـــــقـــــدتم ربَّهُ وســـــرير
مـات القريض بموت (هوجـو)، وانقضى
ملك البـــيـــان، فـــأنتم جـــمـــهـــور

ويجري شوقي في قصيدته على طريقته في الالتفات إلى الواقع وإدانته، فيرثي لحال البؤساء في عصره وينعى على الأغنياء تقتيرهم وعكوفهم على المادة ؛ يقول مخاطبًا هيجو:

ارفع حـــداد العـــالمين وعـــد لـهم
كـــيـــمـــا يُعـــيِّـــد بائس وفـــقـــيـــر
وانظر إلى البـــؤســـاء نظرة راحم
قـــد كـان يسعـــد جـمـعـــهم ويجـيـــر
الحـــال باقـــيـــة كـــمـــا صـــورتهـــا
من عـــهـــد آدم مـــا بهـــا تـغـــيـــيـــر
البــؤس والنعــمى على حــاليــهــمــا
والحـظ يـعــــــدل تـارة ويجـــــور
ومن القــوي على الضــعــيف مــســيطر
ومن الغني إلى الفــقـــيـــر أمـــيـــر
والنفس عـــاكــفـــة على شـــهـــواتهـــا
تـأوي إلى أحـــــقـــــادها وتـثـــــور

ومن أدباء الغرب الذين تردد ذكرهم في شعر شوقي الأديب الإنجليزي (هول كين) وهو روائي مشهور وكان من أكبر المدافعين عن استقلال مصر وقد حلَّ ضيفًا عليها

ليجمع المعلومات والمواد اللازمة لتأليف رواية عن مصر، وقد دعاه شوقي إلى مأدبة شائقة في منزله بالمطرية ونظم قصيدة بهذه المناسبة صور فيها عشقه لمصر ووصفها بأنها رواية الدهر واحتفى بتاريخها المجيد وحضارتها ومكانتها، وخاطب الروائي الإنجليزي بقوله:(١١٠)

أيها الكاتب المصوِّر، صوِّر
مصر بالمنظر الأنيق الخليق
إن مصرا رواية الدهر، فاقرأ
عبرة الدهر في الكتاب العتيق
ملعب مثَّل القضاءُ عليه
في صبا الدهر آية (الصدِّيق)
وامِّحاء(الكليم) آنس نارا
والتجاء (البتول) في وقتِ ضِيق
ومنايا (مِنا)، (فَكسرى)، فَذِي (القرْ
نين)، فالقيصرين، (فالفاروق)
دول لم تبد، ولكن توارت
خلف ستر من الزمان رقيق

ويصور شوقي غبطته وسعادته باستقبال (هول كين) واستضافته ويصف منزله وصفًا طريفًا فيقول :

روضتي ازَّيَّنت، وأبدت حلاها
حين قالوا : ركابكم في الطريق
مثل عذراء من عجائز (روما)
بشَّروها بزورة البطريق
ضحك الماء والأقاحي عليها
قابلته الغصون بالتصفيق

زُرنهـــا والربيع فـــصـــلا، فــخـــفَّت

نحــو ركــبــيكمــا خــفــوف المشــوق

فــانزلا في عـــيــون نرجــســهــا الغَـضْـ

ـضِ صِـيــانا، وفــوقَ خـــدِّ الشــقــيق

لقد كانت الحركة الوطنية في أوج قوتها حين زار (هول كين) مصر، فأحس شوقي ومعه المصريون أنهم كسبوا إلى صفهم كاتبًا من أكبر كتّاب انجلترا، وقد تحقق الهدف الذي جاء هذا الروائي من أجله، فألف رواية بعنوان (النبي الأبيض) أو (المهدي المنتظر) في أكتوبر سنة ١٩٠٨ وقد أنحى فيها باللائمة على (كرومر) وأعماله وقام سليم سركيس بترجمتها ونشرها تباعًا في (المؤيد)[١١١] وفي أثناء ذلك نشرت (المجلة المصرية) في عدد ٢٥ أبريل سنة ١٩٠٩ قصيدة أخرى لشوقي عنوانها (الربيع ووادي النيل) مهداة إلى (هول كين) كاتب قصة النبي الأبيض عن مصر[١١٢]، وقد خاطبه شوقي ملمّاً بالمعاني التي رددها في قصيدته السابقة فقال :[١١٣]

(هـول كـين)، مـــصـــر رواية لا تَنتــــهي

مــنـهـــا يـد الكُـتَّـــاب والشُّـــراح

فــيـــهـــا من البُــرْدِيِّ، والمزمــور، والـ

ـتــوراة ، والـفــرقــان، والإصـــحـــاح

(ومـنـا)، و(قـــمـــبــيـــزٍ)، إلى(إسكندرٍ)

فــالقــيــصــرين، فــذي الجــلال (صـــلاح)

تـلـك الخـــــلائق والـدهـور خـــــزانـة

فـــابعث خـــيـــالك يأت بـالمفـــتـــاح

أُفُقُ البـــلاد - وأنت بين ربوعـــهـــا -

بـالـنجـم مـــزدانٌ وبـالمصـــبـــاح

ولفناني الغرب من رسامين وموسيقيين وممثلين حضور في شعر شوقي، فنراه يستدعي الرسام العالمي (رفائيل) في تصوير جمال الطبيعة في فصل الربيع، فيقول :[١١٤]

عـــبْـــقـــريّ الخـــيـــال زاد على الطّيـ
ـفِ وأربـى عـلـيـــــــــه فـي ألـوانـهْ
صـــبـــغـــة الـلـه ! أين مـنـهـــا رفـــائيـ
ـلُ ومـنـقـــاشُـــهُ وســـحـــرُ بنانه

وقد عاب العقاد على شوقي ذلك التصوير وحمل عليه بعنف فقال:(١١٥) «وأما أن صبغة الله خير من صبغة رفائيل فكلمة لا دليل فيها على إحساس بالطبيعة ولا إحساس بالفنون، كلمة فيها من الغباء ما يكشف عن عامية مطبقة وجهل بعيد القرار، فالعامة المسفُّون هم الذين يفهمون أن طلاوات الصور أجمل من صبغة الطبيعة، ويحتاجون إلى من يقول لهم إن تلوين الله أجمل من تلوين رفائيل . أما النفس التي تذوق جمال الطبيعة وتذوق جمال الفن فليست تحتاج إلى من يقول لها كيف أن الأصباغ في الرياض أجمل من الأصباغ في الطروس، وليست تفهم أن الفن بهرجة ألوان تغالب ألوان الأزهار والأنوار ... ثم أي معنى عميق أو قريب لأن تقول للناس إن صبغة الله أجمل من صبغة رفائيل إلا أن تكون ممن يفهمون فهم العامة للطبيعة والفنون، ثم هل كان رفائيل بعد كل هذا مصورا مفتنًا في تصوير الرياض والأزهار ؟ لا، بل كان الرجل مصوِّر وجوه وشخوص مقدسة برع فيها براعته، ولم يُضرب به المثل قط في تصوير الرياض والأزهار، فلا حسّ هنا بالطبيعة ولا ذوق للفن ولا علم بالتاريخ».

ولا يخفى ما في كلام العقاد من تحامل واضح على شوقي، وهو ما لاحظه د . شوقي ضيف فقال مدافعًا عنه:(١١٦)

فمقارنة شوقي لصبغة الله بصبغة رفائيل وتقديم الأولى على الثانية، فقد رأى العقاد ذلك جرحًا للإحساس بجمال الطبيعة، إذ قرنها شوقي إلى الجمال المصنوع، يصنعه رفائيل . والعقاد غير محق في نقده، لأن رفائيل من أبرع المصورين في التاريخ البشري، وليست لوحاته مصبغة ألوان وإنما هي آيات من أعظم آيات الإنسان . ومن المعروف أن لوحة المصور وإن حاكت الطبيعة فإنها تجملها وتضيف إليها بدعًا جديدًا من مخيلة الرسام الحاذق، وهو بدع يتسابق الهواة في شراء لوحاته الباهرة، حتى لتشرى اللوحة

بآلاف الجنيهات . فإذا قارن شوقي بين الربيع ولوحات رفائيل لم يكن مغربًا على أصحاب الأذواق الجديدة الذين يؤمّون المتاحف، ويبهرهم ما يرون فيها من رسوم تحيِّرهم سواء أكانت للطبيعة أو لأشخاص ووجوه، فكمال المحاكاة والتقليد للطرفين طرفي الأزهار والأشخاص واحد، والبهجة والروعة بالكمالين واحدة .

وشوقي يقول إنه حين ينظر إلى الطبيعة في الربيع ترتسم أمامه كأنها لوحات، تتجمع فيها الخطوط والأضواء والظلال والألوان، وهي لوحات تستمد من أصباغ مقدسة تضيء بالسحر والجمال، هي أصباغ الله . وليس في هذا التصوير قصور ولا انعدام للإحساس بالطبيعة، بل على العكس يعلن شوقي أنه يرى الطبيعة أمامه رؤية عميقة، يتجسم فيها الجمال ويتجسد، فإذا هي تبدو في شكل لوحات تامة كاملة، لا تبدو للإنسان الذي يراها متناثرة من حوله، وإنما تبدو مجمعة مركزة، كما تجتمع الخطوط وتتركز الألوان في اللوحات الأنيقة البهيجة، التي تشع سحرًا وجمالاً».

وأشاد شوقي بفن (فردى) الموسيقار الإيطالي المشهور مؤلف (أوبرا عايدة) التي افتتحت بها دار الأوبرا المصرية، ولا غرو أن يحتفي به «فقد خُلق شوقي موسيقيًا، له أذن لا تبارى في سماع الألفاظ وتأليف الألحان الشعرية، ولو أنه لم يتجه إلى الشعر لكان مغنيًا أو موسيقارًا من الطراز الأول، فهو بسليقته موسيقيُّ الروح، ولذلك لا نعجب أن يتعلق بالمغنين لا في مصر فقط بل أيضًا في أوربا، ولا نشك في أنه كان من هواة الموسيقى الأوربية، وأنه كان يهتز حين سماع سمفونيات بيتهوفن وأضرابه من رأسه إلى أخمص قدميه».(١١٧)

وقد أسف شوقي لموت (فردى) ورثاه بقصيدة بديعة وصف فيها نبوغه في (الموسيقى) وما حازه من منزلة في هذا الفن الراقي، حتى ليكاد الشعر ينطق على ألحانه، ويصبح النحاس أعلى قدرًا من الماس إذا عزفت عليه أنامله، وفي ذلك يقول:(١١٨)

فتى العقل والنغْمة العاليه

مضى ومحاسنه باقيهْ

فلا سوقةٌ لم تكن أُنسَهُ
ولا مَلِكٌ لم تزن ناديَهْ
ولم تخلُ من طيبها بلدةٌ
ولم تخلُ من ذكرها ناحيه
يكاد إذا هو غنَّى الورى
بقافيةٍ يُنطِق القافيه
يتيهُ على الماس بعضُ النحاس
إذا ضمَّ ألحانَه الغاليه
وتحكُمُ في النفس أوتارُهُ
على العود ناطقةً حاكيه

ولا يفوت شوقي أن يشير إلى أوبرا (عايدة) الخالدة التي كانت من أعظم ما أبدعه، وأشاد فيها بعظمة مصر وخلود حضارتها ويختم قصيدته بمشاطرة أسرة (فردي) العزاء والأحزان لفقده، يقول :

لقد شاب (فردي) وجاز المشيب
و(عيدا) شبيبتها زاهيه
تمثل مصر لهذا الزمان
كما هي في الأعصُر الخاليه
ونذكرُ تلك الليالي بها
وننشد تلك الرؤى الساريه
ونبكي على عزنا المنقضِي
وندب أيامنا الماضيه
فيا آل (فردي)، نُعزيكُمُ
ونبكي مع الأسرة الباكيه

ويشير شوقي إلى الممثل العالمي المشهور (شارلي شابلن) في معرض سخريته من سيارة صديقه الدكتور محجوب ثابت فيشبهها بسيارة (شارلوت) أو شارلي شابلن في أفلامه الهزلية ويرسمها في هذه الصورة الضاحكة ؛ يقول :[١١٩]

لكم في الخطِّ سيّاره
حديث الجار والجاره
(أوفرلاند) ينبيك
بها القنصل؟ (طماره)
كسيّارة (شارلوت)
على السّواقِ جبَّاره
إذا حرّكها مالت
على الجَنْبين منهاره !
وقد تحزنُ أحيانا
وتمشي وحدها تاره

وتكشف القصيدة عن جانب مهم في شخصية شوقي هو خفة الظل وميله إلى الدعابة والاستظراف والتفكه .

العلماء والمفكرون :

حظي علماء الغرب ومفكروه بتقدير شوقي لما أسدوه من خدمات جليلة للبشرية في ميادين العلم والفكر، وما توصلوا إليه من مخترعات أفادت البشر وقد احتفى شوقي بعلماء الغرب الذين شاركوا في المؤتمر الجغرافي وحيَّاهم بقصيدة شبههم فيها بالكواكب المنيرة التي هبطت من عليائها على الأرض، وفي ذلك يقول :[١٢٠]

هل تهبطُ النيّراتُ الأرضَ أحيانا ؟
وهل تَصوَّرُ أفرادًا وأعيانا ؟
نزلن أوّل دارٍ في الثرى رفَعَت
للشمس مُلكًا، وللأقمار سلطانا
تفنَّنت قبلَ خلقِ الفن وانفجرت
عِلمًا على العُصُر الخالي وعرفانا

وبعد أن افتخر شوقي بحضارة مصر القديمة أكد أن العلم لا وطن له وأشاد بعلم الجغرافيا وأهميته في شتى مجالات الحياة، فقال :

العلم يجمع في جنس وفي وطن
شتى القبائل أجناسا وأوطانا

ولم يزدك كرسم الأرض معرفةً
بالأرض دارًا وبالأحياء جيرانا

عِلْمٌ أبان عن الغبراءِ فانكشفت
زرعًا وضرعًا وإقليمًا وسكانا

وقسَّم الأرض آكامًا وأوديةً
وفصَّل البحر أصدافًا ومُرجانا

وبيَّن الناس عاداتٍ وأمزجةٍ
وميّز الناس أجناسا وأديانا

ورحب شوقي بالوفود الأجنبية من العلماء وعبر عن فرح مصر وابتهاجها بتلك الكوكبة، فقال:

وفْدَ الممالكِ، هزَّ النيلُ منكَبَهُ
لما نزلتم على واديهِ ضِيفانا

غدا على الثغر غادٍ من مواكبكم
فراح مبتسمَ الأرجاء جَذلانا

جرت سفينتُكم فيه، فقلّبها
على الكرامة قَيدوما وسُكّانا

ويهيب شوقي بالعلماء الأجلاء أن يكونوا خير دعاة لمصر وقضيتها فقد يكون لهم أثر في استمالة الغرب إلى جانب مصر . يقول :

إذا تفرقتمُ في الغرب ألسنةً
ليِّنتمُ كل قلب لم يكن لانا

ومن علماء الغرب الذين نجد لهم ذكرا في شعر شوقي العالم الأمريكي (إيدسون) الذي اخترع المصباح الكهربائي فأسدى بذلك خدمة جليلة للإنسانية، وقد نظم شوقي

قصيدة أشاد فيها باختراعه وقد استدعتها موجة حر شديدة اجتاحت العالم وأودت بحياة مئات النفوس في أمريكا، كما مات بسببها خمسة أفراد من باريس، ولقي بسببها حتفه القبطان سوبرانيش ربّان الباخرة (شرقية) لضربة شمس أصابته[١٢١]، وقد استثارت هذه الأحداث قريحة شوقي فخاطب (إيدسون) معترفًا بفضله وجعلها مناسبة للتأمل والتفكير العميق في فلسفة الحياة ورؤية الوجود من منظاره الخاص، وفيها يقول :[١٢٢]

(إيدسن) مــــاذا ترى فـي الكهـــربـاءْ
أنت في الأرض فــمن ذا في الســمــاءْ
إن تـــكـــن تحــكـــم فـــي أزرارهـــا
إنـه فـي يده زر الـقـــــضـــــاء
كلّمـــا حـــرّكـــتـــه في خلقـــه
ذهب العــــقل وجنَّ العــــقــــلاء
فـــتـــأمل هل ترى من حـــيلة
في سُلوكٍ مُـــرســـلات من ذكـــاء
قـد حكيت الشـمس حـتى غـضـبت
غـضـبـة جـرّت على القـوم البـلاء
وملكت الريح في (مـــروحـــة)
من نحـاس تجـعل الصـيف شـتـاء
من رآها قـــال قـــد ســـخّـــرها
لك من ســـخـــرها للأنبـــيـــاء
لُعـــبـــة (الناظر) في غـــرفـــتـــه
ومـــزيد في نعـــيم الأغنيـــاء
فـــانظر اليـــوم أأغنت أم فـــدت
أم أفـــاد العلم أم أجـــدى الثـــراء ؟

وينفذ شوقي من خلال هذه الرؤية إلى آفاق إنسانية عظيمة ، فيؤكد تعاطفه مع الفقراء الذين لا يملكون دفع القيظ عنهم ويصدر عن حس إنساني عميق ويعبر عن أحلامه الكبرى في المساواة بين الأغنياء والفقراء .

ومن احتفى بهم شوقي المستشرق المشهور (مرجليوث) الذي كان أستاذًا للغة العربية في جامعة أكسفورد وأفاد الأدب العربي بأبحاثه لاسيما في الدراسات المتعلقة بالعصر الجاهلي وقد أعجب شوقي بعلمه وشخصيته حين قابله في مؤتمر المستشرقين، وأثنى عليه فقال : فكأني أنظر إلى المؤتمر، علماؤه الهالة، وأنت القمر . أو زُمَرُ الحجيج وأنت حادي الزُّمر[١٢٣] ، وقد أهداه قصيدة النيل التي تغنى فيها بأمجاد مصر عرفانًا لفضله على لغة العرب، وما أنفق من شباب وكهولة في إحياء علومها ونشر آدابها .[١٢٤]
وفي الشوقيات المجهولة قصيدة طريفة لشوقي تردد فيها اسم المسيو (مانس) محرر جريدة (الإيجيبت) في أيامه، وفيها يُعلق تعليقًا ظريفًا على مبارزة اشتبك فيه (مانس) مع الشاعر خليل مطران الذي خرج منها مصابًا، وفيها يقول :[١٢٥]

خليليّ مطران نلتَ الشفاء
ولا ذقت بعد لمنس (دويلا)[١٢٦]
فأنت تهزّ صقيلَ اليراعِ
ومنس يهزّ الحسام الصقيلا
وأنت المقدمُ في بعلبكٍ
ومنس المقدم في أهلَ (ليلا)[١٢٧]
وما لك في السيف عند البرازِ
فبارز رسائله و الفصولا
وعلِّمْهُ كيف يصول اليراعُ
فتخجل منه الظبا أن تصولا

ومن رجال الغرب وشخصياته الذين نجد لهم حضورًا في شعر شوقي شخصية اللورد (كارنارفون) الذي موَّل (كارتر) في مهماته العلمية الأثرية حتى تمكن من اكتشاف مقبرة توت عنخ آمون في نوفمبر سنة ١٩٢٢، وقد هاجم شوقي (كارنارفون) مردّدًا الاتهامات التي وجهت إليه بالاعتداء على تراثنا وآثارنا، وأنه أخذ في الخفاء بعض ما كان في الكنز من تحف، بينها تاج الملكة وعقدها وقد خاطبه شوقي في قصيدة توت عنخ آمون بقوله :[١٢٨]

(أخـــا الـلـوردات) مـــثـلك من تحلّى
بحليــــة آلـه المتـطـولـيـنـا
لك الأصل الذي نبــتت عليــه
فــروع المجــد من (كــرنـارفــونا)
ومــالك لا يـعــد وكل مــال
ســيــفنى أو ســيُــفني المالكينا
وجــدت مــذاق كلٍّ تليـد مــجــدٍ
فكيف وجــدت مــجــد الكاســبــينا
نشــرتَ صــفــائحًـا فـجــزتَك مــصــرُ
صــحــائفَ ســؤدُدٍ لا ينطلينا
فــإن تك قــد فــتــحت لـهــا كنوزًا
فــقــد فــتــحت لك الفــتح المبــينا
فــلا (قــارون) فــوق الأرض إلا
تمنى لو رضــيــت بـه قــريــنـا
سكتَّ فــحــام حــولك كل ظن
ولو صــرَّحت لم تُثِــر الظنونا
يقــول الناس في ســرٍ وجــهــرٍ
ومــا لَكَ حــيلةٌ في المرجــفــينا
أمَن سَــرَق الخليــفــةَ وهو حيٌّ
يــعــفُّ عــن الملوك مكفَّـنـيـنـا ؟

ويبدو أن ظن شوقي كان في محله إذ نشرت الصحف الإنجليزية أن حفيد (كارنارفون) عثر صدفة في حجرة مهجورة في قصره على عشرات القطع من مقبرة توت عنخ آمون وعرضها للبيع .[١٢٩]

ومن الغريب أن (كارنارفون) مات في القاهرة بعد وقت قصير من اكتشاف المقبرة وقيل إن بعوضة أو حشرة من القبر لدغته فتسببت في موته وقيل إنها لعنة الفراعنة،

وبرغم ذلك فإن شوقي بحسه الإنساني حزن على وفاته ورثاه بقصيدة أشاد فيها بإنجازه وأفضاله، وفيها يقول :[١٣٠]

في الموت ما أعيا وفي أسبابه
كلُّ امرئ رهن بطيِّ كتابه
ما مات من حاز الثرى آثاره
واستولت الدنيا على آدابه
أنت البشير به، وقيِّم قصره
ومقدم النبلاء من حُجَّابه
أعلمت أقوام الزمان مكانه
وحشدتهم في ساحه ورحابه
لولا بنانك في طلاسم تربة
ما زاد في شرف على أترابه
أفضى إلى ختم الزمان ففضّه
وحبا إلى التاريخ في محرابه
وطوى القرون القهقرى حتى أتى
فرعون بين طعامه وشرابه
(وادي الملوك) بكت عليك عيونه
بمرقرق كالمزن في تسكابه
أخرجت من قبر كتاب حضارة
الفن والإعجاز من أبوابه

الساسة والزعماء والحكام :

احتفى شوقي بالمشاهير من ساسة الغرب وزعمائه وحكامه فأشاد بالنابغين منهم وتأسف على رحيل بعضهم، وألم بطرف من سيرهم وانتصاراتهم ومواقفهم التاريخية أو السياسية ومن هؤلاء (نابليون) الذي وقف على قبره ورثاه رثاء بديعا عبَّر فيه عن إعجابه بشخصيته وعبقريته وزعامته وتحسَّر على رحيله وشبهه بالجوهرة الفريدة، فقال :[١٣١]

قِف على كنزٍ بباريسَ دفينٍ
من فريدٍ في المعاني وثمين

وافتقد جوهرةً من شرفٍ
صدَفُ الدهر بتربيها ضَنين

قد توارت في الثرى، حتى إذا
قَدُمَ العهد توارت في السنين

غربت حتى إذا ما استيأست
دنت الدار، ولكن لات حين

ويقف شوقي وقفة تأمل أمام قبر نابليون ويشبهه بالكنز الذي غيَّبه ثرى باريس ويشبه قبره بالغمد الذي احتضن بقايا سيف قاطع ويشبه (نابليون) بالليث العظيم، وبالنسر الذي احتفظت برفاته أوكار الطيور، ويشير إلى عبقريته ونبوغه، فهو لم يرحل عن الحياة إلا بعد أن نُقش اسمه بحروف من ذهب في سجل التاريخ ؛ يقول :

غيَّبت باريسُ ذخرا، ومضى
تُربُها القيِّم بالحرز الحصين

نزل الأرضَ، ولكن بعد ما
نزل التاريخَ قبرَ النابغين

أعظُمُ الليثِ تلقَّاها الثرى
ورفات النسر حازته الوكون

وحوى الغمد بقايا صارمٍ
لم تُقلّب مثلَهُ أيدي القُيون

شيَّد الناسُ عليه، وبنوا
حائطَ الشك على أسِّ اليقين

ويشير شوقي إلى ما أحرزه نابليون من انتصارات تجسدت في تلك الأعلام التي غنمها في حروبه ثم وضعت على قبره رمزًا لما حققه من فتوح وانتصارات؛ يقول :

لست تحصي حوله ألويةً

أُسِرتْ أمسِ، وراياتٍ سبَين

نام عنها وهي في سُدّتِهِ

ديدبان ساهر الجفن أمين

ويمتدح شوقي (نابليون) فيشيد بعصاميته وينسبه إلى البدر والشمس ويلمُّ بأطراف من سيرته فيشير إلى زواجه من ماري لويز ابنة إمبراطور النمسا، ويوجه سهامه إلى من حاولوا النيل منه واتهموه بضآلة النسب، فيقول :

يا عصاميًا حوى المجدَ سوى

فضلةٍ قد قُسِّمت في المُعرِقين

أمُّكَ النفسُ قديمًا أكرمت

وأبوك الفضل خيرُ المنجبين

نسبُ البدر أو الشمسِ - إذا

جيء بالآباء - مغمورٌ رهين

لا يقولنَّ امرؤ : أصلي، فما

أصلُه مسكٌ وأصل الناس طين

قد تتوجت، فقالت أمم:

ولد الثورة عق الثائرين

وتزوجت، فقالوا : ما لَهُ

ولِحُورٍ من بناتِ المُلْك عِين ؟

قسَمًا لو قدروا ما احتشموا

لا يعفّ الناس إلا عاجزين

ويفسح شوقي مساحة واسعة من قصيدته للإشادة بأمجاد نابليون وانتصاراته ويتغنى ببطولته وعظمته، ويتوقف غير مرة عند عصاميته مظهرًا إعجابه بها، ويرفعه فوق القياصرة، فقد بذَّ قيصري روسيا والنمسا اللذين ولدا للملك والسلطان وصار (قيصر النفس) الذي نال السيادة بذاته ولم تسوّده الأنساب، ويشير إلى تتويجه وأنه هو الذي توّج

نفسه بيده حين قدم إليه التاج دلالة على عظمته، ويستحضر بعض فتوحاته وانتصاراته فيشير إلى موقعة (استرلتز) التي حقق انتصارًا باهرًا فيها على قيصري روسيا والنمسا؛ يقول :

رب يـــوم لـــك جـــلَّـــى وانـــثـــنـــى
ســـائل الغُـــرَّة ممســـوحَ الجـــبـينْ
أحـــرزَ الغـــايةَ نصـــرًا غـــاليًـــا
لفـــرنســـا، وحـــوى الفـــتح الثـــمين
قـــيـــصـــرا الأنســـابِ فـــيـــه نازلا
قـــيـــصـــرَ النفس عـــصـــامَ المالكين
مـــجلسَ التـــاج على مَـــفـــرِقِـــه
بـيـــديـه، لا بـأيـدي المُجلـســين
حـــولَ (اســـتـــرلتـــز) كـــان الملتـــقى
واصطدام النســـرِ بالمســـتنســـرين
وضعَ الشطرنجُ، فـــاســـتـــقـــبلَتـــه
ببنـانٍ عـــابـثٍ بـاللاعـــبين
فـــإذا المُلْكانِ: هـذا خـــاضـعٌ
لك في الجـــمـع، وهذا مـــســـتكين
صِـدْتَ شـاه الروس والنمـسـا مـعًـا
من رأى شَـاهَيْنِ صِيـدًا في كـمين ؟

ويتوقف شوقي أمام الأحداث الكبرى في سيرة نابليون ويُعنَى باستخلاص العظات ويعمد إلى عناصر فنية كالمقابلة و(المفارقة) في إظهار التحولات وخضوع العبقرية الإنسانية لتقلبات الدهر وصروفه، فيشير شوقي إلى نفي نابليون في جزيرة (سانت هيلين) ويضع هذه الحادثة أمام موقف من مواقف عظمته وإحساسه بامتلاك الدنيا مرددًا مقولته يوم بُشِّر بولي عهده وقد توجه في المهد قائلاً عبارته المشهورة : المستقبل لي ويلتفت إلى ما أصاب أمته والأمم الأخرى من عنت وإرهاق من جراء الحروب، فيقول:

يا ملَقَّى النصرِ في أحلامهِ
أين من وادي الكرى (سنتِ هلين) ؟
يا منيلَ التاج في المهد ابنَه
ما الذي غرّك بالغيب الجنين ؟
اتَّئد في أمةٍ أرهَقْتها
إنها كالناس من ماء وطين
أتعبَ الريح مدى ما سَلكَتْ
من سهولٍ وأجازت من حُزون
من أديمٍ يهرأ الدبُّ، إلى
فَلَواتٍ تُنضج الضَبَّ الكَنين
لك في كل مُغارٍ غارةٌ
وعليها الدمع فيه والأنين
ومنَ المكر تُغَنّيك بها
هل يُزكّي الذبحَ غيرُ الذابحين ؟
سُخِّر الناسُ وإن لم يشعروا
لقويٍّ، أو غني ، أو مُبين
والجماعات ثنايا المرتقى
في المعالي، وجسور العابرين

ولم ينسَ شوقي أن (نابليون) جاء إلى مصر غازيًا ويردد مقولته وهو يشجع جنوده قائلاً : أيها الجنود إن أربعين قرنًا تنظر إليكم من قمة الأهرام وقد ألهبت هذه المقولة حماس الجنود الفرنسيين ولكنهم لم يصمدوا طويلاً أمام كفاح المصريين ونضالهم فارتدوا على أعقابهم، ويجدها شوقي فرصة للفخر بمصر وحضارتها لاستنهاض همم المصريين ويخاطب (نابليون) منبها إياه أن يخشع لحضارة مصر الفرعونية ويتخلى عن زهو القائد الفاتح ويقف وقفة الرهبة والخشوع والعظمة أمام هذه الحضارة العظيمة الخالدة ؛ يقول :

قم إلى الأهرام، واخشع، واطَّرِحْ
خَيْلَةَ الصِّيدِ وزهو الفاتحينْ
وتمهَّل، إنما تمشي إلى
حرم الدهر ومحراب القرون
هو كالصخرة عند القبط، أو
كالحطيم الطُّهر عند المسلمين
وتسنَّمْ منبرًا من حجرٍ
لم يكن قبلك حظ الخاطبين
وادعُ أجيالاً تولت يسمعوا
لك، وابعث في الأوالي حاشرين
وأعِدْها كلمات أربعا
قد أحاطت بالقرون الأربعين
ألهبت خيلاً، وحضَّت فيلقًا
وأحالت عسلاً صابَ المنون

هكذا احتفى شوقي بنابليون وأشاد بعبقريته وعظمته وقابل بين صعود نجمه وأفوله واستخلص العظة والعبرة من حوادث الدهر فقال في ثنايا قصيدته :

يا صريع الموت ندمان البلى
كل حي بالذي ذقت رهين
كدت من قتل المنايا خبرة
تعلم الآجال أيّان تحين ؟
يا مبيد الأُسْد في آجامها
هل أبادت خيلك الدود المهين ؟

ولم تقترن صورة ساسة الغرب وحكامه في شعر شوقي بالثناء والإشادة في كل الأحوال، وإنما اقترنت بمواقفهم سلبا وإيجابا ومن ذلك موقف شوقي من (غليوم) عاهل ألمانيا الذي خطب في سنة ١٩٠٦ خطبة مشهورة، كان لها وقع خطير وأحدثت أزمة كادت

أن تشعل حروبًا أوربية طاحنة، وقد زعم (غليوم) في خطبته أن العالم كله يخضع لسيادة قوتين فقط هما الجرمان والرومان، وقد أدان شوقي هذا الموقف واتهم (غليوم) بالجهل والشطط ورأى في مزاعمه ضربًا من الأحلام والأوهام، وفي ذلك يقول :(١٣٢)

يا ربِّ، ماذا حُكمُك ؟ ماذا ترى
في ذلك الحلْمِ العريضِ الطويلْ ؟
قد قام غليومُ خطيبًا، فما
أعطاك من مُلكك إلا القليل !
شيّد في جنبك مُلكا له
مُلكك إن قيسَ إليه الضئيل
قد وَرَّث العالمَ حيّا، فما
غادر من فَجٍّ، ولا من سبيل
فالنصفُ للجرمان في زعمه
والنصفُ للرومان فيما يقول
يا رب، قل : سيفُك أم سيفُه ؟
أيهما - يارب - ماضٍ ثقيل ؟ !
إن صَدَقَت - يا ربّ - أحلامُه
فإنّ خطبَ المسلمين الجليل
لا نحن جرمانٌ لنا حصةُ
و لا بِرومانٍ فنعطي فتيل

وقد وقف شوقي موقف الإدانة من (كرومر) الذي جسّد سياسة الاحتلال في أبشع صورها حين كان ممثلا لإنجلترا في عهد احتلالها مصر، فأدان شوقي ما فعله بأهل (دنشواي) ورآه تفوق على (نيرون) في جبروته وظلمه، فقال في قصيدته التي نظمها في ذكرى دنشواي :(١٣٣)

نيرونُ، لو أدركت عهد كرومرٍ
لعرفت كيف تنفَّذ الأحكامُ!

نوحي حـــمــــائمَ دنْشِـــوايَ ، وروِّعي
شــــعـــبًـــا بوادي النيل ليس ينامُ
الســـوط يعـــمل، والمشـــانقُ أربعٌ
مـــتــــوحـــداتٌ والجنودُ قـــيـــام
والمســـتــــشـــارُ إلى الفظائع ناظرٌ
تَدمى جلودٌ حـــــولَه وعظام
في كل ناحـــيـــةٍ وكل مَـــحَلَّةٍ
جـــزعًـــا من الملأ الأسـيف زِحـــام
وعلى وجـــوه الثـــاكلينَ كـــآبةٌ
وعلى وجـــوه الثـــاكـــلاتِ رُغَـــام

وقد انتهز شوقي مناسبة رحيل كرومر عن مصر سنة ١٩٠٧ فحمل عليه حملة ضارية، وثأر لكرامة المصريين بعد أن ألقى (كرومر) خطبة أهان فيها مصر وذمَّ أهلها، وقد أدان شوقي سياسة البطش والقهر التي انتهجها كرومر الذي كان حاكما بأمره وشبهه شوقي بفرعون في جبروته، كما شبهه بالداء العياء الذي شفيت منه الأمة برحيله، وفي ذلك يقول :[١٣٤]

أيامكم، أم عـــهـــد إســـمـــاعـــيـــلا ؟
أم أنت فـــرعـــون يســـوس النيـــلا ؟
أم حـــاكمٌ في أرض مـــصـــر بأمـــره
لا ســـائلا أبدا ولا مـــســـئـــولا ؟
يا مـــالكًا رقّ الرقـــاب ببـــأســـه
هلا اتخـــذت إلى القلوب ســـبـــيـــلا ؟
لما رحلت عن البـــلاد تشـــهـــدت
فكأنك الداء العـــيـــاء رحـــيـــلا
أوســـعـــتـــنا يوم الوداع إهانة
أدب لعـــمـــرك لا يصـــيب مـــثـــيـــلا

ويشير شوقي إلى ما ردده (كرومر) من إهانات للأمة، ويدعوه أن يأخذ العظة مما انتهى إليه حال الطغاة والجبابرة ويحاكم سياسته الظالمة في مصر التي انعكست سلبًا على أحوال المصريين اقتصاديًا واجتماعيًا وسياسيًا وعسكريًا، فقد حرم مصر من نعمة الاستقلال، و أفسد التعليم والقضاء، وأهمل الجيش، وقهر الناس ببطشه وظلمه .

يقول شوقي:

أنذرتنا رقّا يدوم ، وذلة
تبقى، وحالا لا ترى تحويلا

أحسبت أن الله دونك قدرةً؟
لا يملك التغيير والتبديلا ؟

الله يحكم في الملوك، ولم تكن
دول تنازعه القوى لتدولا

فرعون قبلك كان أعظم سطوة
وأعزّ بين العالمين قبيلا

قالوا : جلبت لنا الرفاهة والغنى
جحدوا الإله، وصنعه، والنيلا

كم منة موهومة أتبعتها
منا على الفطن الخبير ثقيلا

في كل تقرير، تقول : خلقتكم
أفهل ترى تقريرك التنزيلا ؟

هل من نداك على المدارس أنها
تذر العلوم، وتأخذ (الفوتبولا) ؟

أم من صيانتك القضاء بمصر أن
تأتي بقاضي دنشواي وكيلا ؟

أم هل يعد لك الإضاعة منة
جيش كجيش الهند بات ذليلا ؟

ويرى شوقي أن (كرومر) أسدى إلى إنجلترا خدمات جليلة باستعباد مصر ونهب ثرواتها، مما أسهم في ازدهار الاقتصاد البريطاني وإنعاش أحوال الإنجليز، وهو في ذلك يصدر عن إحساس حاد بالمرارة والسخرية ؛ يقول :

لو كنت من حُمر الثياب؛ عبدتُكم

من دون عيسى، محسنا ومنيلا[١٣٥]

أو كنت بعض الإنجليز، قبلتكم

ملكًا، أقطِّع كفه تقبيلا

أو كنت عضوًا في (الكلوب)؛ ملأته

أسفًا لفرقتكم، بكًا ، وعويلا[١٣٦]

أو كنت قسّيسًا يهيم مُبشرا

رتلت آية مدحكم ترتيلا[١٣٧]

أو كنت صرَّافًا بلندَن دائنًا

أعطيتكم عن طيبة تحويلا

أو كنتُ (تيْمَسَكُم)؛ ملأتُ صحائفي

مدحًا يردد في الورى موصولا[١٣٨]

ويمضي شوقي في تعداد الصحائف السود التي كتبها(كرومر) بسياسته الظالمة في مصر واجترائه على عاداتهم ومعتقداتهم ونجاحه في إفساد الحياة السياسية والاقتصادية في مصر لصالح إنجلترا مما يستوجب تكريمه من حكومته والإنعام عليه بأرفع النياشين والألقاب وفي ذلك يقول شوقي :

عهدُ الفِرنجِ - وأنت تعلم عهدهم -

لا يبخسون المحسنين فتيلا

فارحل بحفظ الله جلَّ صنيعه

مستعفيًا إن شئت، أو معزولا

واحمل بساقك رَبطةً في لندُنٍ

واخلِف هناك «غِرَاي» أو «كمْبِيلا»[١٣٩]

أو شـــــاطر الملك العظيم بلاده
وسُسِ الممــالكَ، عَــرضــهــا والطولا

لقد صدر شوقي في قصيدته تلك عن عاطفة وطنية صادقة ورأى في (كرومر) صورة من صور الغرب البغيضة التي جبلت على الكراهية والظلم .

ومن رؤساء الغرب الذين نجد لهم حضورا في شعر شوقي الرئيس الأسبق للولايات المتحدة (روزفلت) وكان قد زار مصر بعد أن ذهب إلى السودان وألقى فيها خطبة أغضبت المصريين لأنها كانت ضد مصالحهم الوطنية، وقد أثار ذلك عاطفة شوقي فانتهز زيارة روزفلت إلى أسوان لمشاهدة معبد أنس الوجود الذي أغرقت مياه النيل قواعده وهددته بالغرق، فكتب له شوقي خطابًا مفتوحًا يعاتبه ويلفته إلى عظمة مصر وحضارتها، وقد جاء في خطابه :(١٤٠)

التاريخ – أيها الضيف العظيم – غابر متجدد، قديمه منوال، وحاضره مثال، والغد بيد الله المتعال . وأنت اليوم تمشي فوق مهد الأعصر الأول، ولحد قواهر الدول، أرض اتخذها الإسكندر عرينًا، وملأها على أهلها قيصر سفينًا، وخلَّف ابن العاص فيها لسانًا وجنسًا ودينًا، فكان أعظم المستعمرين حقيقة وأكبرهم يقينا، وهو الذي لم يعلم عليه أن بغى أو ظلم أو سفك الدم، أو نهى، أو أمر، إلا بين الرجاء والحذر، من عدل عمر ، الذي تنبيك عنه السير .

قمتَ – أيها الضيف العظيم – في السودان خطيبًا فأنصت العصر، والتفتت مصر، وأقبل أهلها بعضهم على بعض يتساءلون: كيف خالف الرئيس سنة الأحرار من قادة الأمم وساسة الممالك أمثاله، فطارد الشعور وهو يهب، والوجدان وهو يشب، والحياة وهي تدب، في هذا الشعب؟! ومن حرمة العواطف السامية، ألا تطارد كأنها وحوش ضارية، على صحراء أو بادية، كما طاردته السباع بالأمس نقما من طبائعها الجافية .

وقد وجه شوقي قصيدته أنس الوجود إلى روزفلت وخاطبه في استهلالها بما يشعره بالخشوع والرهبة والإجلال وهو يقف أمام هذا الأثر العظيم الذي يشهد بعظمة الحضارة المصرية القديمة وفيها يقول :(١٤١)

أيهـــا المنتـــحي (بأســـوانَ) دارًا

كـــالثـــريا تريد أن تنقـــضَّـــا

اخلع النعل، واخـفـضِ الطّرف، واخــشع

لا تحـــاول من آية الدهر غـــضّــا

قف بتلك (القـــصـــور) في اليمِّ غـــرقى

ممسكًا بعـضُـهـا من الذعـر بعـضـا

كـــعـــذارى أخـــفين في الماء بضّـــا

ســـابحـــات به، وأبدين بضـــا

مـــشـــرفـــات على الزوال، وكـــانت

مـــشـــرفـــات على الكواكب نـهـــضـا

شـــاب من حـــولهـــا الزمـــان وشـــابت

وشـــبـــاب الفنون مـــا زال غـــضّــا

وبعد أن احتفى شوقي بحضارة مصر وتاريخها المجيد تحول بخطابه مرة أخرى إلى روزفلت ليتحقق هدفه في استقطابه ومحو الروح العدائية التي يحملها لمصر، فخاطبه بقوله :

يا إمـــام الشـــعـــوب بالأمس واليـــو

م، ســـتُـــعَطى من الثناء، فـــتـــرضى

(مـــصـــر) بالنَّازلِينَ من ســـاح (مـــعنٍ)

وحـمى الجـود (حـــاتم) الجـود أفـضى

كن ظهـــيـــرًا لأهلهـــا ونـثـــيـــرًا

وابذل النصح بعـــد ذلك مـــحـــضـــا

قل لقـــــوم على (الولايـات) أيقـــــا

ظٍ إذا ذاقتِ البـــريَّةُ غـــمـــضـــا

شـــيـــمـــةُ (النيل) أن يفي، وعـــجـــيبٌ

أخـرجـوه، فـضـيَّع العـهـدَ نقـضـا

وتطلُّ في شعر شوقي صورة الملك إدوارد السابع ملك إنجلترا، فكتب قصيدة بمناسبة تأجيل تتويجه ملكا لإنجلترا لإصابته بدمُّل استوجب جراحة عاجلة، وقد جعلها شوقي معرضا لاستخلاص العظة وإثبات حقيقة الضعف البشري، فالإنسان مهما كانت عظمته وقوته وملكه يبدو ضعيفًا أمام أقل عارض يلم بجسده، وفي ذلك يقول شوقي:(١٤٢)

لمن ذلك الملك الذي عــزَّ جــانبــه ؟
لقــد وعظ الأمــلاك والناس صــاحـبــه
أمــلــكــك يــا(داوودُ)، والمــلــك الــذي
يـغــار عليــه ، والذي هو واهبــه ؟
أراد به أمــرا، فــجلت صــدورُه
فــأتبـعــه لطفــا ، فـجلَّت عــواقـبـه

والمعنى الذي يرمي إليه شوقي في تلك الأبيات يستند إلى حقائق إيمانية ويؤكد أن الملك لله يدبره بلطفه وعنايته، وقد قضى فيه بأمر عظيم هو موت الملكة فكتوريا ملكة إنجلترا ولكنه كان لطيفًا في قضائه بتولية الملك إدوارد السابع وتتويجه، فكانت عاقبة اللطف عظيمة، كما كانت بوادر الملك عظيمة بالعارض الذي أصاب إدوارد .

ويتعجب شوقي من تداعيات هذا العارض الصغير وما كان له من توابع، فقد حال دون إقامة حفل التتويج وقد كان عيدًا كبيرًا أُعدَّت له الاحتفالات والمواكب والزينات وقدمت للمشاركة فيه وفود من كبار الساسة والملوك والرؤساء وذاعت أنباء هذا الحدث في أقطار الأرض وكثر الوفود القادمون من البر والجو والبحر كثرة الحصى وهو لا يخفي تعجبه ودهشته. يقول:

أيبطل عــيــد الدهر من أجل دُمَّلٍ
وتخـبـو مـجـاليـه، وتطوى مـواكـبـه ؟
ويرجع بالقلب الكسـيـر وفــوده
وفـيـهم مـصـابيح الورى وكـواكـبـه ؟
وتسـمـو يد الدهر ارتجــالاً ببــأسـهـا
إلى طنب الأقـواس، والنصـر ضـاربه ؟

ويستغفر الشعب الفخور لربه

ويجمع من ذيل المخيلة ساحبه ؟

ويحجب رب العيد ساعة عيده

وتنقص من أطرافهن مآربه ؟

ألا هكذا الدنيا، وذلك ودها

فهلاً تأتّى في الأمانيِّ خاطبه ؟

أعدَّ لها إدورد أعياد تاجه

وما في حساب الله ما هو حاسبه

مشت في الثرى أنباؤها، فتساءلت

مشارقه عن أمرها، ومغاربه

وكاثر في البر الحصى من يجوبه

وكاثر موج البحر في البحر راكبه

إلى موكب لم تُخرج الأرض مثله

ولن يتهادى فوقها ما يُقاربه

إذا سار فيه سارتِ الناسُ خلْفَه

وشدَّت مغاوير الملوك ركائبه

تحيط به كالنمل في البر خيْله

وتملأ آفاقَ البحارِ مراكِبُه

ويحاول شوقي أن يستخلص العظة ويؤكد حقيقة الضعف الإنساني وعجزه عن مواجهة القدر والغيبيات من خلال حضور مكثف لصيغ الاستفهام الموحية بالتعجب ؛ يقول:

فيا ليت شعري : أين كان جنوده ؟

وكيف تراخت في الفداء قواضبه ؟

ورُدت على أعقابهن سفينهُ

وما ردَّها في البحر يوما مُحاربه ؟

وكيف أفاتته الحوادث طِلْبةً
وما عوَّدته أن تفوت رغائبه ؟
سَلوا صاحب المُلْكين : هل ملكَ القُوى
وأُسدُ الشرى تعنو له وتُحاربه ؟
وهل رفع الداءَ العضال وزيرُه ؟
وهل حجبَ الباب الممنَّع حاجبه ؟
وهل قدَّمت إلا دعاةً شعوبُه
وساعف إلا بالصلاة أقاربه ؟
هنالك كان العلم يُبلي بلاءه
وكان سلاح النفس تُغنِي تجاربه

ويستثير الحدث شوقي فيطيل الوقوف أمام مغزاه وتداعياته ويعمد إلى المفارقة في تأكيد فكرة الضعف الإنساني فيتعجب من خوف (إدوارد) من مشرط الجراح وتعلق رجائه به وهو الذي يهابه الشرق والغرب وتحميه الكتائب المدججة، ويخلص شوقي إلى تأكيد الحقائق الربانية التي تجب علم البشر وتحفزهم إلى الإيمان بقدرته . يقول :

عجيبٌ ! يرجّي مشرطًا أو يهابه
من الغرب راجيه، من الشرق هائبه ؟
فلو تفتدي بالبيض والسمر فدية
لألقت قناها في البلاد كتائبه
ولو أن فوق العلم تاجًا لتوجوا
طبيبًا له بالأمس كان يصاحبه
فآمنت بالله الذي عزَّ شأنه
وآمنت بالعلم الذي عزَّ طالبه

وكان لشوقي وقفة أخرى مع (غليوم الثاني) ملك ألمانيا، فقد حيَّاه شوقي حين وقف وقفة إجلال واحترام أمام قبر صلاح الدين فكان موقفًا عظيمًا من ملك عظيم، وفي ذلك يقول شوقي:[١٤٣]

عظيمُ الناس من يبكي العظاما
ويندبهم ولو كانوا عظاما

وأكرم من غمام عند محل
فتى يُحيِي بمدْحته الكراما

وما عُذْرُ المقصِّر عن جزاء
وما يَجزيهمو إلا كلاما ؟!

فهل من مُبْلغ غليومَ عني
مقالاً مُرضيًا ذاك المقاما ؟

رعاك الله من مَلكٍ هُمَامٍ
تعهد في الثرى ملكًا هماما

أرى النسيان أظمأه، فلما
وقفتَ بقبره كنتَ الغماما

ويضع شوقي أمام (غليوم) صورة صلاح الدين القائد الفذَّ الذي حقق الانتصارات العظيمة على الصليبيين أجداد (غليوم) وهنا يتساءل شوقي عما إذا كانت وقفة (غليوم) من قبيل الإعجاب بالبطولة أم الشماتة والانتقام، ولكن شوقي ينزهه عن ذلك، فهو أعظم من أن يشمت بميت أو يزري به . يقول :

أتدري أيَّ سلطانٍ تُحيِّي
وأيَّ مُملَّكٍ تُهدي السلاما ؟!

دعوتَ أجلَّ أهل الأرض حربًا
وأشرفَهُم إذا سكنوا سلاما

وقفتَ به تذكّرُه ملوكًا
تَعوَّد أن يُلاقوه قياما !

وكم جمعتهمُ حربٌ، فكانوا
حدائدها ، وكان هو الحساما

كِلاَمٌ للبرية داميات
وأنت اليوم مَن ضَمَدَ الكِلاما

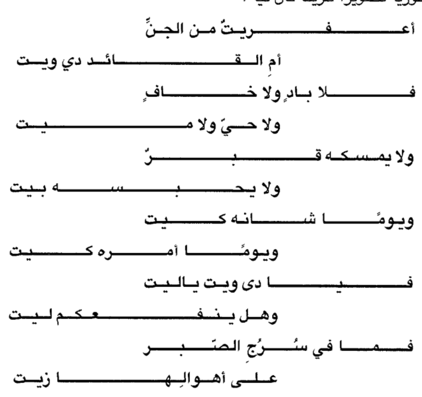
فلمـــا قلت مـــا قـــد قلت عنه
وأســـمـــعت الممـــالك والأنامـــا
تســـاءلت البـــرية وهي كَلْمَى
أَحُـــبّـــاً كـــان ذاك أم انتـــقـــامـــا ؟
وأنـــت أجـــلُّ أن تُـــزري بمَـــيْـــتٍ
وأنـت أبـرُّ أن تـؤذي عـظـامـــــا
فلو كـــان الدوام نصـــيب مَلْكٍ
لنالَ بحـــدِّ صـــارمـــه الدوامـــا

ومن قادة الغرب العسكريين الذين احتفى بهم شوقي شخصية اللورد (كِتشنر) القائد البريطاني الذي لعب دورًا كبيرًا في حرب السودان والنوبة، وقد توقف شوقي أمام حادثة مصرعه غرقًا ورثاه بقصيدة أشاد فيها بخبرته وحنكته العسكرية وأثنى على أخلاقه ونادى بضرورة الوحدة بين شطري الوادي وحذر من انقسام مصر والسودان . يقول شوقي:[١٤٤]

ليس من مـــات بخـــافٍ عنكمـــو
أو قليلِ الفـــعلِ فـــيكم والأثرْ
شـــدتمو دنيـــاه في أحـــسنهـــا
غـــزوة الســـودان والفـــتح الأغـــرْ
وبـــنـــى مملـــكـــة النـــوب بـكـم
فاذكروا القتلى، ولا تنسُوا البِدَر[١٤٥]
واحـــذروا من قِـــســـمـــة النيل فـيـا
ضـــيـــعـــة الوادي إذا النيل شُطِر

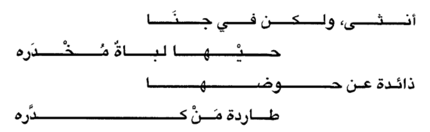
وفي الشوقيات المجهولة مقطوعة منسوبة لشوقي كتبها عن القائد البويري الشهير «كريستنان دى ويت» الذي عُرف بأنه أول وأمهر قواد حرب العصابات أو «الكومندوز» وأول فدائي تمثل في شخصه استبسال أمة صغيرة وتفانيها في الدفاع عن وطنها، وقد

اشتهر بألاعيبه الحربية ووقائعه المدهشة التي صارت أشبه بالقصص الخرافية التي تروى عن العفاريت والجان وقد دوَّخ (كتشنر) وغيره من قواد الإنجليز وكان أبرع قواد العالم في الانقضاض المفاجئ والإفلات من كل حصار أو تطويق محكم حتى إن الإنجليز أشاعوا خبر موته غير مرة وفوجئوا بعد ذلك بوجوده حيّاً. وقد اشتهر في أواخر حرب الترنسفال وأحرز شهرة واسعة[١٤٦] وقد جذبت هذه الشخصية (شوقي) فصوَّر شخصيته شبه الأسطورية تصويرًا طريفًا قال فيه:[١٤٧]

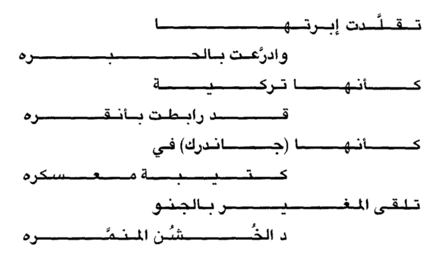


أعفريتٌ من الجنِّ
أمِ القائد دي ويت
فلا بادٍ ولا خافٍ
ولا حيّ ولا ميت
ولا يمسكه قبرٌ
ولا يحبسه بيت
ويومًا شأنه كيت
ويومًا أمره كيت
فيا دي ويت ياليت
وهل ينفعكم ليت
فما في سُرُجِ الصّبر
على أهوالِها زيت

واستدعت ذاكرة شوقي شخصية (جان دارك) القديسة الفرنسية التي دافعت عن بلادها وأبلت بلاءً حسنًا في العمل والدأب وذلك في معرض وصفه لملكة النحل، فقال:[١٤٨]



أنثى، ولكن في جنا
حيْها لباةٌ مُخْدَره
ذائدة عن حوضها
طاردة مَنْ كدَّره



تقلَّدت إبرتها
وادرَّعت بالحبره
كأنها تركية
قد رابطت بأنقره
كأنها (جاندرك) في
كتيبة معسكره
تلقى المغير بالجنو
د الخُشُن المنمَّره

وهناك شخصية نسائية أخرى أشاد بها شوقي في شعره وهي زوجة المعتمد البريطاني في مصر أثناء الحرب العالمية الثانية، إذ أسهمت إسهامًا كبيرًا في العمل الخيري الوطني فتزعمت حملة لجمع المال للصليب الأحمر، وقامت بمواساة الجنود الجرحى، ودعت بنات جنسها للتطوع والمشاركة في أعمال الخير و البر، وقرنها شوقي في هذا العمل الإنساني الجليل بسيدة إنجليزية أخرى هي زوجة لوثر التي كانت مضرب المثل في العمل الخيري، وفي ذلك يقول :[١٤٩]

يأيها (السلادي) التي
ألقت على الجرحى حمايه
أبليت في نزع السّها
م بلاء دهرك في الرمايه
ومررت بالأسرى، فكن
تِ نسيم واديهم سرايه
وبنات جنسك إن بَنَيْـ
ـنَ البرَّ أحسنَّ البنايه
بالأمس لادي (لوثرٍ)
لم تألُ جيرتَها عنايه
أسدت إلى أهل الجنو
دِ يدًا، وغالت في الحفايه

وعلى هذا النحو تعاطف شوقي مع كل نموذج أو عمل ينفع الناس ويخدم البشرية دون تعصب لجنس أو وطن أو عقيدة .

موقف شوقي من حضارة الغرب:

كان شوقي يؤمن بالحضارة التي تحقق الخير والتقدم للبشرية وتمحو الجهل والتخلف، فالحضارة في نظره هي النور الذي لا يحتاج إلى دليل أو برهان، وهو ما أكد عليه في قوله:(١٥٠)

نورُ الحضارة لا تبغي الركابُ له

لا بالنَّهار ولا باللَّيل بُرهانا

وقد اعترف شوقي بفضل حضارة الغرب وما أسدته لنا في العصر الحديث من إنجازات علمية ومعرفية، وفي ذلك يقول :(١٥١)

أمم الحضارة، أنتم آباؤنا

منكم أخذنا العلم والعرفانا

وقد نعى شوقي ما أصاب أمته من تخلف وعجز عن اللحاق بركب الغرب، فقال:(١٥٢)

مشى للمجد خلفَ البرق قومٌ

ونحن إذا مشينا(السلحفاةُ)

يعدُّون القُوى برًّا و بحرًا

وعُدَّتُنا الأماني الكاذبات

وكان شوقي يؤمن بأن العلم هو أساس النهضة الحضارية والسبيل الوحيد للتقدم، وفي ذلك يقول:(١٥٣)

لا تنادوا الحصون والسفن وادعوا الـ

ـعلم يُنشئ لكم حصونًا وسُفْنا

إنّ ركب الحضارة اخترق الأر

ضَ وشقّ السماء ريحًا ومُزْنا

وقد عبر شوقي عن إعجابه بإنجازات الحضارة الغربية وما توصلت إليه من مخترعات ومبتكرات فيما نظمه من شعر في وصف الطائرات والغواصات والدبابات والبواخر والكهرباء والبخار وغيرها .

وأشاد شوقي بإسهام الغرب في نشر العلم في الأقطار العربية فقال في احتفال أقيم بالكلية الأمريكية في بيروت :(١٥٤)

مدينة العلم أمْ دارٌ مباركةٌ
أم معبدٌ من جلال العلم أم حرمُ

أم أدركت أمريكا وهي محسنة
أن المعارف في أهل النهى ذمم

بنت ببيروت دار العلم جامعة
نعم البناء ونعم الحصن والهرم

وقد اتصل شوقي بالحضارة الغربية عن قرب أثناء إقامته في فرنسا وأعجب بإيمان الغربيين بمبادئ الحرية والمساواة والعدالة والنظام الديموقراطي واحترام الإنسان والإيمان بأن الشعب هو مصدر السلطات، ولذلك دافع شوقي عن الدستور دفاعًا حارًا ووصفه بأنه هيكل الحرية الذي يجب أن تراق الدماء من أجله لأنه لا يسمح بالاستبداد بل يمنح الشعب كل حقوقه، وفي ذلك يقول عن الدستور:

هوَ هيكلُ الحريّةِ القاني لهُ
ما للهياكل من فدىً وأضاحِ

ورأى شوقي أن الديموقراطية هي عنوان الحضارة وجوهرها، فقال :

نظمٌ من الشّورى وحكمٌ راشدٌ
أدب الحضارة فيهما والمنطق

وقد عبر شوقي عن إعجابه بالدستور الإنجليزي فقال في معرض إشادته بشكسبير:

دستورهمْ عجب الدنيا وشاعرهمْ
يدٌ على خلقهِ لله بيضاء

وأعجب شوقي بحضارة الغرب في ميادين الفن والثقافة والأدب والعمران وقد نظم قصيدة في الطلاب المصريين الذين يطلبون العلم في أوربا أشار فيها إلى تجربته هناك، ودعاهم إلى التزود من مناهل العلم والحضارة، وفي ذلك يقول:(١٥٥)

أنتم غدًا في عالمٍ
هو والحضارة ناحيهْ
واريتُ فيه شبيبتي
وقضيت فيه ثمانيه
ما كنتُ ذا القلب الغليـ
ـظ، ولا الطباع الجافيه
سيروا به تتعلَّموا
سرّ الحياةِ العاليه

ويلتفت شوقي في نصائحه للطلاب إلى جوانب طريفة، فيدعوهم إلى الانفتاح على الحياة الغربية ومخالطة الناس والاختلاف إلى المسارح التي تقدم الفن الراقي الذي يطهر النفوس ويرتقي بها ؛ يقول :

وتأمَّلوا البنيان واذْ
كِروا الجهود البانيه
ذوقوا الثمار جنيةً
ورِدُوا المناهل صافيه
واقضوا الشباب ؛ فإن سا
عتَه القصيرة فانيه
واللهِ لا حرجٌ عليـ
ـكم في حديث الغانيه !
أو في اشتهاء السحر من
لحظ العيون الساجيه

أو في المســـــــارح فـــــــهي بالنْـ
ـنَفْسِ اللطيـــــفـــة راقـــيـــــه !

وعلى هذا النحو برزت صورة الغرب بشكل واضح في شعر شوقي، وحضرت بكثافة ممثلة في حضارته ومعالمه وأعلامه في السياسة والأدب والفن، وقد أطلت صورة الغرب بوجهيها المضيء المتمثل في الإشادة بحضارته والنوابغ من أعلامه، والجانب المظلم المتمثل في نزعات الغرب الاستعمارية واحتلال الشعوب ونهب ثرواتها .

وكان شوقي يصدر في تصوراته وآرائه عن عاطفة وطنية صادقة، فكانت صورة مصر وحضارتها القديمة ماثلة في وعيه يستحضرها في معظم المواقف والمشاهد، فقد آمن بأن حضارة الغرب قبست من نور الحضارة الفرعونية، وفي ذلك يقول:

مـــــشت بمنـارهـم في الأرض (رومــــا)
ومـن أنـوارهـم قـــــبـــــست (أثـيـنـا)

وكان شوقي يصدر عن وعي إنساني عميق في موقفه من الحضارة الغربية، فتعاطف مع فرنسا حين ضرب الألمان باريس بمدافعهم في الحرب العالمية وبكاها بدموع غزيرة فقال :

ولقـــــد أقـــــول وأدمُـــــعي منهلّةٌ
بـاريـز لـم يـعـــــرفـك من يـغــــزوك
والعلم في شـــرق البـــلاد و عـــرضــهـا
مــــا حجّ طـالبـــــه ســـــوى ناديك
إن لـم يـقـــــوك بـكل نـفس حُـــــرَّةٍ
فـــــالـلـه جلّ جـــــلالُهُ واقـــــيك

وعندما أغرقت غواصة ألمانية الباخرة (لُوزيتاينا) وهي سفينة ركاب مدنية تعاطف شوقي مع هذا الحدث الأليم الذي راح ضحيته كثير من الأبرياء وقال في ذلك :[١٥٦]

فـــواهاً عليـــهـــا، ذاقَتِ اليــتمَ طفلةً
وقُـــوِّضَ ركنـاهـا، وذلَّ صـــبـــــاهـا

وليت الذي قاستْ من الموت ساعةً
كما راح يطوي الوالدين طواها
كفرخٍ رمى الرامي أباهُ فغَالَهُ
فقامت إليه أمُّه فرماها
فلا أبَ يستذري بظلّ جناحِه
ولا أمّ يبغي ظلّها وذَراها

لقد كان شوقي ذا حس إنساني مرهف، ورؤية حضارية عميقة، تنفذ إلى جوهر الحقائق والأشياء، وتنفتح على كل ما هو إنساني، وتؤمن بأن العبقرية لا وطن لها، وقد تأسست صلته بالغرب انطلاقًا من هذه الرؤية . فقد أشاد بإنجازاته الحضارية والعلمية، وأعجب بما حققه في مجال الإنسان، وما أرساه من مبادىء الحرية والديموقراطية، واحتفى بأعلامه ونوابغه، وتفاعل مع الأحداث العالمية، وتعاطف مع قضايا الإنسان، واحتلت فرنسا بصفة خاصة مكانة كبيرة في نفسه، فظل وفيًا للسنوات المثمرة التي قضاها بين ربوعها وأمدته بزاد وافر من الثقافة والخبرة والتفتح.

****

الهوامش والمراجع

١- مقدمة الشوقيات، د . محمد حسين هيكل ص ١ .

٢- الأدب العربي المعاصر في مصر، د . شوقي ضيف، ط . دار المعارف، ص ١٢ - ١٣ .

٣- المرجع السابق ص ٢٢ .

٤- المرجع السابق،ص ٢٤ .

٥- مقدمة شوقي للشوقيات، ص ٤٣ .

٦- مقدمة شوقي للشوقيات، ص ٤٦ .

٧- مقدمة شوقي للشوقيات .

٨- مقدمة شوقي للشوقيات، ص ٤٦ .

٩- نفسه : ص ٤٧ .

١٠- نفسه : ص ٤٧ .

١١- نفسه : ص ٤٨ .

١٢- شوقي شاعر العصر الحديث، د . شوقي ضيف ص ١٥ .

١٣- مقدمة شوقي للشوقيات ص ٤٩ .

١٤- مقدمة شوقي للشوقيات، د . محمد حسين هيكل، ص ٦ .

١٥- أحمد شوقي والأدب العربي الحديث، ص ١٨٣ - ١٨٤ .

١٦- شوقي شاعر العصر الحديث، ص ٨٤ .

١٧- مقدمة شوقي للشوقيات .

١٨- الأدب العربي المعاصر في مصر، د . شوقي ضيف، ص ٨٠ .

١٩- نفسه : ص ٨٢ .

٢٠- حافظ وشوقي، د . طه حسين، ص ٢٠٠، مصر سنة ١٩٢٣ .

٢١- شوقي شاعر العصر الحديث، ص ٩٣ .

٢٢- نفسه : ص ٩٠ .

٢٣- نفسه : ص ٩٥ .

٢٤- نفسه : ص ٨٩ .

٢٥- الشوقيات المجهولة : ص ٢٣٦، وقد نشرت في المجلة المصرية أول يوليو سنة ١٩٠٠ م

٢٦- هو بولس أرمان سيلفستر (١٨٣٧ - ١٩٠١) ***Paul -Armand Silvestre*** شاعر أديب نشر ديوانه في سنة ١٨٦٢ بمقدمة للكاتبة الشهيرة جورج ساند، ثم أصدر دواوين أخرى بعد ذلك، ويمتاز شعره بعذوبته ورقته المتناهية، وقد اشتهر برواياته وحكاياته الساخرة .

٢٧- الشوقيات المجهولة : ٢ : ٣٤، ونشرت في مجلة سركيس في عدد أول نوفمبر ١٩٠٥ م .

٢٨- الشوقيات المجهولة : ٢ : ٨٩ : ٩٠ ونشرت في مجلة الكشكول سنة ١٩٢٥ م .

٢٩- الشوقيات المجهولة : ١ : ٢٠٢ ونشرت في(المجلة المصرية) أول يونيو سنة ١٩٠٠ م .

٣٠- مقدمة الشوقيات، ص ٤٦ .

٣١- الشوقيات، ٢ : ص ٨١ -٨٢ .

٣٢- شكيمها : جمع شكيمة وهي الحديدة المعترضة في فم الفرس، و(المعلوك) : من علك الفرس اللجام أي لاكه وحركه في فمه .

٣٣- المسكوك : المشدود .

٣٤- الشوقيات، ٢ : ص ٨٢ - ٨٣ .

٣٥- المعروك : المزدحم عليه .

٣٦- الشوقيات، ص ٢٤٨ - ٢٤٩ .

٣٧- النوك : الحمقى، جمع (أنوك) .

٣٨- محوك : منسوج، من (حاك) بمعنى (نسج) .

٣٩- الشوقيات، ٢ : ص ٣ .

٤٠- الشوقيات، ٢ : ص ٨٨ .

٤١- الشوقيات المجهولة، ٢ : ص ٢٧١ .

٤٢- أسامة : من أسماء الأسد .

٤٣- الشوقيات،٤ : ص ٤٤ .

٤٤- الشوقيات ٤ : ص ٥٢ .

٤٥- الشوقيات ٤ : ص ٤٦ .

٤٦- الشوقيات ٤ : ص ١٠٤ .

٤٧- الشوقيات ٤ : ص ٤٨ .

٤٨- الشوقيات ٤ : ص ٤٩ .

٤٩- القلس : حبل السفينة .

٥٠- الشوقيات، ص ٥٠ – ٥١ .

٥١- الندس : الفهم .

٥٢- عصائب برس : أي بيض كالقطن .

٥٣- الشوقيات، ١ : ص ٦٥ .

٥٤- الشوقيات، ٢ : ص ١٧٧ .

٥٥- الشوقيات، ١ : ص ٢٥٠ .

٥٦- الشوقيات، ١ : ص ٢٥١ – ٢٥٣ .

٥٧- الشوقيات، ١ : ٢٥٠ .

٥٨- الشوقيات، ٢ : ٢٩ .

٥٩- الشوقيات، ١ : ٢١٨ .

٦٠- الشوقيات، ٢ : ٦٤ .

٦١- الشوقيات، ٤ : ٦١ .

٦٢- الشوقيات، ١ : ٢٣ – ٢٤ .

٦٣- الشوقيات، ٢ : ٦ .

٦٤- الشوقيات الصحيحة، ١ : ٢١١ .

٦٥- المصدر السابق، ١ : ٢٧٧ .

٦٦- المصدر السابق، ١ : ٢٠٦ .

٦٧- الشوقيات، ١ : ٢٧٢ .

٦٨- الشوقيات، ٢ : ٧٦ .

٦٩- الشوقيات، ١ : ١٦٢ - ١٦٣ .

٧٠- الشوقيات، ٣ : ١٧ - ١٩ .

٧١- الشوقيات، ص ٦٣،(وصف ميدان الكونكورد بباريس) .

٧٢- الشوقيات، ص ٢٦٩،(البستيل) .

٧٣- الشوقيات، ص ٢٧ - ٢٨ .

٧٤- شوقي شاعر العصر الحديث، ص ٩١ .

٧٥- نفسه : ص ٩١ .

٧٦- الشوقيات، ص ٨١ .

٧٧- الشوقيات، ص , ٢٦٥

٧٨- مقدمة الشوقيات .

٧٩- الشوقيات ،٣٣ - ٣٥ .

٨٠- شوقي شاعر العصر الحديث، ص ٩١ .

٨١- الشوقيات، ص ٣٦ - ٣٨ .

٨٢- الشوقيات، ص ٣٨ .

٨٣- الضريب : الثلج .

٨٤- الشوقيات، ص ٣٠ .

٨٥- الشوقيات، ص ٣١ .

٨٦- الشوقيات، ص ٤٠ - ٤٣ .

٨٧- الشوقيات، ١ : ص ٥٣ .

٨٨- الشوقيات، ص ١٨٠ .

٨٩- الشوقيات، ص ١٨١ .

٩٠- الشوقيات، ص ٢١٨ .

٩١- برفين : بلدة المترجم أحمد لطفي السيد .

٩٢- البنية : الكعبة .

٩٣- اليتيم : اللؤلؤ .

٩٤- اللحب : الواسع .

٩٥- حافظ وشوقي، ص ١١٥، شوقي شاعر العصر الحديث، ص ١٠٩ .

٩٦- الشوقيات، ص ١١٦ .

٩٧- الشوقيات، ص ٨٠ .

٩٨- الشوقيات ص ٨٢ .

٩٩- الشوقيات، ص ٧ .

١٠٠- حافظ وشوقي، ص ٢٠٣ .

١٠١- شوقي شاعر العصر الحديث، ص ١١١ .

١٠٢- نفسه : ١١١ - ١١٢ .

١٠٣- الشوقيات، ص ١٦٠ .

١٠٤- ذكرى الشاعرين، ص ٣٩٣ .

١٠٥- أحمد شوقي والأدب العربي الحديث، ص ١٧٣ .

١٠٦- نفسه : ٢٠٤ .

١٠٧- شوقي شاعر العصر الحديث، ص ٨٩ .

١٠٨- الشوقيات، ٣ : ص ٢٥ .

١٠٩- الشوقيات، ص ٧١ .

١١٠- الشوقيات، ص ٧٩ - ٨٠ .

١١١- الشوقيات المجهولة، ص ٩١ .

١١٢- نفسه : ص ٩٢ .

١١٣- الشوقيات المجهولة، ٢ : ٩٥ .

١١٤- الشوقيات، ٢ : ١٩١ .

١١٥- ساعات بين الكتب، ص ١٠٩ .

١١٦- شوقي شاعر العصر الحديث، ص ١١٩ .

١١٧- نفسه : ١٦٥ .

١١٨- الشوقيات، ص ١٨٠ .

١١٩- الشوقيات، ص ٢١٤ - ٢١٥ .

١٢٠- الشوقيات، ص ٢٧٥، الشوقيات المجهولة، ص ٣٩٠ .

١٢١- الشوقيات المجهولة، ص ٢٤٤ .

١٢٢- نفسه : ٢٤٤ .

١٢٣- الشوقيات، ص ٦٥ .

١٢٤- نفسه : ٦٥ .

١٢٥- الشوقيات المجهولة، ٢ : ص ٢٣ .

١٢٦- دويل ***Duel*** كلمة فرنسية معناها البراز أو المبارزة .

١٢٧- اسم مدينة فرنسية .

١٢٨- الشوقيات، ص ٢٧٠ - ٢٧١ .

١٢٩- في رحاب شوقي، ص ٣٩ .

١٣٠- الشوقيات، ص ٨٤ - ٩٠ .

١٣١- الشوقيات، ص ٢٥٣ .

١٣٢- الشوقيات، ص ٤٨ .

١٣٣- الشوقيات، ص ٢٤٤ - ٢٤٥ .

١٣٤- الشوقيات، ص ١٧٣ .

١٣٥- حمر الثياب كناية عن الإنجليز .

١٣٦- الكلوب : منتدى في القاهرة لكبار الموظفين الإنجليز ومن يشايعهم .

١٣٧- إشارة إلى حماية شوقي للقساوسة بمصر وتأييده التبشير بالمسيحية .

١٣٨- تيمسكم : إشارة إلى صحيفة (التيمس) البريطانية .

١٣٩- يشير إلى نيشان عند الإنجليز يسمى (ربطة الساق) أُنعم به على كرومر عند رحيله عن مصر . أما(غراي) و(كمبيل) فهما وزيران من وزراء إنجلترا .

١٤٠- الشوقيات، ص ٥٥ .

١٤١- الشوقيات، ص ٥٧ .

١٤٢- الشوقيات، ص ٨٠ - ٨٤ .

١٤٣- الشوقيات، ص ٥٦ .

١٤٤- الشوقيات، ص ١٦٢ - ١٦٣ .

١٤٥- البدر : جمع بدرة وتساوي عشرة آلاف درهم .

١٤٦- الشوقيات المجهولة، ص ٢٣٩ - ٢٤٠ .

١٤٧- نفسه : ص ٢٤٠ .

١٤٨- الشوقيات، ص ١٤٧ .

١٤٩- الشوقيات، ١ : ص ٢٩٢ .

١٥٠- الشوقيات، ١ : ٢٧٥ .

١٥١- الشوقيات، ١ : ٢٧٨ .

١٥٢- الشوقيات، ٣ : ٤٨ .

١٥٣- الشوقيات الصحيحة، ١٢ .

١٥٤- الشوقيات المجهولة، ٢ : ٣٥ .

١٥٥- الشوقيات : ٦٩ - ٧٠ .

١٥٦- الشوقيات، ص ١٠٩ .

****

صورة الغرب في شعر شوقي

أ. د. فوزي عيسى

الملخص

يتناول هذا البحث بالدّرس «صورة الغرب في شعر أحمد شوقي»، فيدرس المؤثرات العامة والخاصة التي أسهمت في تشكيل صورة الغرب في شعر هذا الشاعر العربي الكبير. ويلتفت البحث إلى بداية العلاقة بين الشرق والغرب منذ زاد احتكاك مصر بأوروبا بعد تولّي محمد علي حكم مصر في سنة ١٨٠٦، وما نتج عنه من بدء إرسال المبعوثين إلى أوروبا واطلاعهم على مظاهر الحياة والتقدم التي انعكست بدورها على الحياة العقلية والفكرية والثقافية في مصر.

ويقف البحث عند إقامة شوقي في فرنسا ودراسته الحقوق، موضّحًا أن السنوات التي قضاها في فرنسا فتحت أمامه آفاقًا جديدة وبخاصة ما شهدته من حراك بين المذاهب الأدبية المختلفة، وحركات التجديد بين الشعراء الفرنسيين الذين قرأ لهم وجعلته يتأثر بالوسط الأوروبي والحياة الأوروبية، فانعكس ذلك كله في شعره بمقدار أو بآخر، مما جعل النقاد والدارسين يختلفون في تقييم مدى تأثره بتلك الحضارة.

****

The Image of The West in Shawki's Poetry

Prof. Dr. Fawzi Essa

Abstract

The study examines the image of the West in Shawki's poetry by studying the general and special effects which contributed in the formation of the West image in the verses of this eminent Arab poet. The study takes into consideration the beginning of the relation between the East and the West especially with the accelerated contact and communication between Egypt and Europe in 1806 when Mohammad Ali took up the reins in Egypt and scholarships started to depart to Europe where the students were acquainted with the progress and the various phenomena of life which were reflected on the mental, intellectual and cultural life in Egypt.

The writer discusses Shawki's residence and education in France when he continued his studies in the Faculty of Law. The years that Shawki spent in France opened new horizons to him especially the conflict he witnessed between the different literary trends and the renovation movements among the French poets which were reflected on Shawki's life in general. As a result, many critics and learners were in controversy in evaluating Shawki's influence by that civilization.

L'image de l'occident à travers la poésie de Chawki

Prof. Dr. Fawzi Essa

Résumé

Ce résumé traite l'image de l'occident à travers la poésie de Chawki: il étudie les influences privées et générales qui ont contribué à dessiner l'image de l'Orient à travers la poésie du grand Chawki.

Au départ les échanges entre l'Egypte et l'Europe ont renforcé les liens entre l'Orient et l'Occident quand Mohamed Ali a gouverné l'Egypte. En 1806; ses délégués envoyés en Europe côtoyant les formes de vie et la civilisation Européenne, ont marqué la pensée et le raisonnement et la culture en Egypte.

Le traité signale la résidence de Chawki en France et l'importance des ses études de droit qui ont contribué à ouvrir devant Chawki de nouveaux horizons et Font influencé:

Il est marqué par les différents courants de pensées littéraires qui synchronisent avec les mouvements de renaissance de quelques poètes Français à l'époque.

Marqué également par l'atmosphère générale et le mode de vie Européens.

D'une façon ou d'une autre, quelque soient les dimensions de ces influences culturelles, chaque critique donne son opinion sur son étendue et sa valeur.

****

شوقي والغرب

١٨٩٤ - ٢٠٠٦

أ. د. صالح جواد الطعمة

لقد أعددت قبل ربع قرن بحثًا بمناسبة الذكرى الخمسينية لوفاة أحمد شوقي نشر في مجلة «فصول» تحت عنوان «شوقي وآثاره في مراجع غربية مختارة». وكان الغرض الأساسي منه بيان ما لقيه من اهتمام في الغرب، ورصد أعماله المترجمة، أو الدراسات التي تناولته في بعض اللغات الغربية سواء كان القائمون بها من المستشرقين أو من الكتاب العرب الذين نشروا دراساتهم في تلك اللغات.

وقد تطرق البحث بإيجاز إلى عدة موضوعات تمس علاقة شوقي بالغرب، كدراسته في فرنسا ومشاركته في مؤتمر المستشرقين العاشر الذي عقد في جنيف عام ١٨٩٤، والعوامل التي حالت دون بلوغه ما يستحق من مكانة عالمية.

ولعل أهم ما حققه البحث أو توصل إليه من نتائج ينعكس في خاتمته، حيث أشرت إلى ما لا يقل عن ثمانين قصيدة ترجمت ترجمة كاملة أو جزئية ونشرت في حقبة زمنية تمتد بين أواخر القرن التاسع عشر ونهاية السبعينيات من القرن الماضي بالإضافة إلى عمل مسرحي واحد «مجنون ليلى». أما القصائد المترجمة ذاتها فقد نشرت جميعها - باستثناء بضع حالات - في بحوث أكاديمية أو مراجع متخصصة مما يدل على أن اختيارها لم يتم بسبب الرغبة في الوصول إلى عامة القراء، بل كان لدافع أكاديمي، وبسبب ذلك ظل شوقي محصورًا في دائرة ضيقة من القراء، وانتهيت إلى قول ما يلي: «نحن ما زلنا بحاجة إلى محاولة جادة لاختيار نماذج من شعر شوقي تتسم بطابعها الإنساني وطاقتها على تجاوز الظروف المرحلية أو المناسبات التي اقترنت بها والقيام

بترجمة هذه المختارات الشعرية ترجمة فنية تليق بمكانة شوقي، وتتيح لشعره أو نتاجه الخروج من دائرة طلاب الدراسات العربية إلى عالم أوسع من القراء أو الأدباء الذين يتذوقون الآداب العالمية...» .

إن الصورة التي رسمتها قبل ربع قرن ما تزال قائمة اليوم بخطوطها العامة ، غير أنَّ استمرارية حضور شوقي واتساع الاهتمام به في اللغات الغربية، تتطلب إعادة صياغة البحث المذكور لرصد التقدم الذي أنجز في سبيل التعريف به عالميّاً منذ ١٨٩٤ حتى يومنا هذا. وقد حاولت في هذا البحث المعدل جذريّاً أن أتناول ما يلي:

١- شوقي ومطولته التاريخية في مؤتمر المستشرقين ومسألة تأثره بـ «أسطورة القرون» لفكتور هوغو.

٢- التوثيق الببليوغرافي - لما نشر عن شوقي - وترجم له (١٨٩٥ - ٢٠٠٦).

٣- شوقي في كتابات المستشرقين وغير المستشرقين.

٤- الإسهام العربي في التعريف بشوقي وترجمة أعماله.

٥- ما ترجم من أعمال شوقي.

١ - شوقي ومطولته التاريخية في مؤتمر المستشرقين

كان شوقي أول من حاول التعريف بنفسه وأعماله بعد الانتهاء من دراسته القانونية في فرنسا (١٨٩١ - ١٨٩٣)[١] وذلك عندما شارك في المؤتمر العاشر للمستشرقين (جنيف ١٨٩٤) كأحد أعضاء الوفد المصري[٢] ، ويبدو أنه قد حاول أن يُعرِّف المستشرقين بنماذج من أعماله كما جاء في كتابه «أعمالي في المؤتمر»[٣] كدليل على نهضة الأدب العربي في مصر. أما الأعمال ذاتها فتشمل مطولته المشهورة «مصر: قصيدة تاريخية تتضمن كبار حوادث وادي النيل» و«رواية علي بك» (على حد تعبيره) و«القليل الكثير في أدب الصغير والكبير». وقد وصفه بأنه «مجموعة حكايات منظومة بإنشاء عربي محض وفكر مصري خالص لم أستعن على نظمها بتقليد ولا ترجمة».[٤]

و بسبب هذه الإشارة إلى دوره، تردد - وما يزال يتردد - في كتابات الباحثين القول بأنه ألقى فعلاً قصيدته التي تقع في مائتين وتسعين بيتًا وهو أمر يدعو إلى التساؤل - إن لم يكن الشك - عن حقيقة قيام شوقي بإلقاء القصيدة، لا لأن إلقاء القصائد في مؤتمر علمي غربي أمر غير متوقع أو غير مألوف، أو أنه ليس من اليسير على المستمعين عربًا كانوا أم مستشرقين أن يستوعبوا قصيدته المتميزة بلغتها المعقدة، وكثرة تلميحاتها التاريخية والأدبية والدينية، التي تحتاج إلى شروح وافية، بل لأننا لا نجد بين أعمال المؤتمر المذكور سوى إشارة غامضة إلى أن شوقي « قرأ عملاً حول مأساة عربية ألقتها حديثًا سيدة مسلمة». أي أننا لا نجد إشارة تنص على إلقائه القصيدة وتقديمه رواية علي بك أو الحكايات أو حتى خطبته التي ألقاها بالفرنسية[٥].

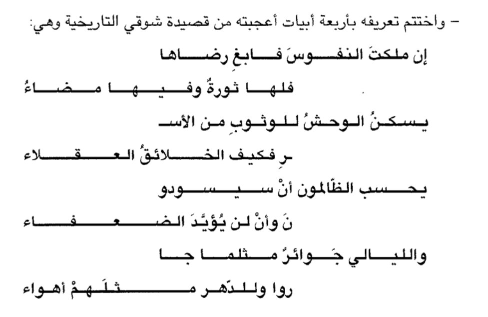
وأغلب الظن أن شوقي عرض أو وزع قصيدته في جلسة اللغات الإسلامية المنعقدة بتاريخ ١٨٩٤/٩/٥ كما قد يفهم من قوله في ختام خطبته «..المرجو من السادة أهل هذا النادي أن يقابلوا معروضاتي بمأمول القبول»[٦] (أعمالي ص ١٠)، علما بأن شوقي أشار في نهاية كتابه إلى نيته في تلاوة قصيدة أخرى «بلدة المؤتمر لناظرها في بهجة مناظرها» على المؤتمرين في جلستهم الوداعية ولكن حال ضيق الوقت دون ذلك، (أعمالي ص ٦٩). كان هدف شوقي - كما يفهم من ملخص خطبته - أن يأخذ على المستشرقين اهتمامهم بماضي العربية وحده وإعراضهم عن حاضرها إعراضًا تامًا، مما يسيء إلى حاضر مصر الأدبي، لأنه كان يزعم أن ما حققه الأدب العربي من تطور خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر جعله في مستوى لا يقل عن سواه مكانًا إذا قيس بما لدى الكثير من شعوب أوربا (أعمالي: ص ٧) بل ذهب في زعمه إلى أبعد من ذلك حين صرّح ببلوغ التكافؤ أو المساواة بين الأدبين العربي أو المصري والأدب الغربي (... إلى أن تكافأنا فأمكن أن نستغني وأن نفوه بإنكار الافتقار).[٧]

ومهما يكن الرأي في دور شوقي في مؤتمر المستشرقين، وما قدمه من أعمال (أعمالي :٧) فإننا لا نستطيع إلا أن نعتبر دعوته المستشرقين إلى الاهتمام بالأدب العربي الحديث دراسة «أو ترجمة» دعوة غير ناضجة أو سابقة لأوانها، إذ ما أنجز من أعمال

إبداعية (في الشعر والقصيدة والمسرح) ظلّ – حتى أواسط الثلاثينيات من القرن الماضي – دون المستوى الفني الذي يجتذب غير القراء العرب أو يدعو المستشرقين إلى الاهتمام به. ولعلنا لا نبالغ أو نعدو الصواب إذا قلنا بأن طه حسين كان أكثر واقعية في تقويمه للأدب العربي الحديث وموقف المستشرقين منه بعد مرور أكثر من ثلاثين سنة على خطبة شوقي. وذلك حين أشاد بجهود المستشرقين بدراسة الأدب العربي القديم لأنه أدب عالمي حق «له قيمته خليق أن يدرس»، بينما لاحظ أن الأدب الحديث ما يزال في مرحلة التطور نحو العالمية، وقد قال عنه «أما إذا ذكر الأدب الحديث فليس عندنا إلا الأمل وكل شيء يدل على أن زمنا قصيرًا لن يمضي حتى يستطيع أدبنا الحديث أن يثبت للآداب الأجنبية كما ثبت لها أدبنا القديم».[٨]

وهناك أمر آخر يتصل بقصيدة شوقي وما قيل عن علاقتها بملحمة فيكتور هوغو «أسطورة العصور». من المعلوم أن عددًا غير قليل من النقاد العرب اعتبرها «آية في شعر الملاحم أو الشعر التاريخي»، وذهب بعضهم إلى أن شوقي قد تأثر بفيكتور هوغو، وأنه حاول أن يجاري أو يعارض ملحمة هوغو الفريدة «أسطورة القرون». أذكر على سبيل المثال قول محمد لطفي جمعة في الثلاثينيات من القرن الماضي: «وقد تأثر شوقي بشعر هيجو ولا سيما في ديوانه الموسوم بأساطير القرون (***legendes des siecles***) وحاول شوقي هذا النوع من النظم وكان فيه موفقًا...).[٩] أو قول عبدالرحمن صدقي: « ... وأكبر الظنّ عندنا وعند آخرين غيرنا أن الشاعر متأثر في منحاها (أي قصيدته كبار الحوادث في وادي النيل) بما قرأه من ديوان «أساطير العصور» لفيكتور هيجو»[١٠] أو إشارة محمد مندور إلى أن شوقي حاول في مطولته التاريخية «أن يحاكي أو يعارض فيها أسطورة القرون».[١١] إنّ هذه الأمثلة من المقارنة بين قصيدة شوقي و«أسطورة القرون» تتردد في الكتابات العربية عامة بصورة تكاد تكون ميكانيكية، أو كأمر مفروغ منه دون أن تلقي أي ضوء على رائعة هوغو من حيث طبيعتها، أفقها الإنساني أو الكوني والموضوعات الكبرى التي تناولتها وما تحتويه في بعض أجزائها من تصوير سلبيٍّ للإسلام أو الخلفاء العثمانيين بوجه الخصوص.[١٢]

تعد ملحمة هوغو من أهم روائع القرن التاسع عشر في الآداب الغربية، وهي تقع في عدة مجلدات في بعض طبعاتها، وقد قضى هوغو سنوات عدة في إعدادها على مراحل مختلفة امتدت بين ١٨٤٣-١٨٥٩ وظهور طبعتها النهائية في ١٨٨٣، ولعلّ أفضل أو أول تعريف موجز ألمّ بـ «أسطورة القرون» في اللغة العربية هو ما قدمه الكاتب الفلسطيني روحي الخالدي (١٨٦٤-١٩١٣) في كتابه القيّم «تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفيكتور هوغو»[١٣] حيث نقرأ تحت عنوان «سير الدهور» (أي التسمية التي اختارها): «ديوان جليل فاه الشاعر بالكلمة والفلسفة فأحوج مطالعه إلى الدقة والتبصر فيه، ومراجعة كتب التاريخ والفلسفة لفهم دقائق معانيه كما يحتاج لذلك قارئ اللزوميات ورسالة الغفران ...» ثم أشار إلى محتواه الإنساني بقوله «جمع فيكتور هوغو في هذا الديوان سيرًا حماسية انتخبها من تاريخ البشر في القرون الأولى والوسطى والأخرى ... شرح فيها سير الإنسان في مراقي العمران، وخروجه من الظلمات إلى النور ومن قيد العبودية إلى سراح الحرية» والصراع بين الشعوب والملوك المستبدين بأمر الرعية وغيرها من الموضوعات التي اختارها هوغو من أساطير اليونان والكتاب المقدس وجرائم القرون الوسطى وآثار التعصب الديني».


- واختتم تعريفه بأربعة أبيات أعجبته من قصيدة شوقي التاريخية وهي:

إن ملكتَ النفوسَ فابغِ رضاها
فلها ثورةٌ وفيها مضاءُ

يسكنُ الوحشُ للوثوبِ من الأسـ
ـرِ فكيف الخلائقُ العقلاء

يحسب الظّالمون أنْ سيسودو
نَ وأنْ لن يُؤيَّدَ الضعفاء

والليالي جَوائرُ مثلما جا
روا وللدّهر مثلَهمْ أهواء

غير أن الخالدي – وهو المطلع على عملي هوغو وشوقي – لم يُشر إلى العلاقة بينهما.

إن تعريف الخالدي – على قصره – يدل دلالة واضحة على أن ملحمة هوغو تختلف اختلافًا جوهريًا عن قصيدة شوقي، لا من حيث بناؤها المعقد وبعدها الزمني أو تنوع موضوعاتها المستمدة من التراث الإنساني، ومختلف الأديان فحسب، بل لما اتسمت به من رؤية متحررة جريئة في معالجة ما تطرح من قضايا وأفكار، ولعل هذا الاختلاف البين بين العملين هو الذي دفع أحد المستشرقين إلى إنكار الادعاء بأن شوقي يجاري في قصيدته ملحمة هوغو،(١٤) كما يجعلنا أكثر ميلاً إلى الاعتقاد بأن شوقي لم يطلع على «أسطورة العصور» أو في الأقل – إن كان قد اطلع عليها بصورة ما – لم يستوعبها استيعابًا مثمرًا ولم تترك أثرًا ملموسًا في مطولته.

٢ - التوثيق الببليوغرافي عن شوقي وما ترجم له

إن أهمّ ما حاولت القيام به في هذا البحث هو توثيق مكانة شوقي في عدد من اللغات الغربية – وفي مقدمتها الإنكليزية – منذ ظهور أول ترجمة له عام ١٨٩٥ حتى٢٠٠٦ . ولم يكن تحقيق ذلك يسيرًا لأسباب عدة، بينها: أولاً: المقابل الغربي لاسم شوقي الذي يرد في صيغ مختلفة لا تقلّ عن اثنتي عشرة صيغة(١٥) وإن كان بعضها قليل الاستعمال، وثانيًا: تفاوت قواعد المعلومات أو الفهارس المتوافرة في تغطيتها للمقالات أو الترجمات المتعلقة بشوقي، أو الصيغ المستعملة لاسم شوقي في مختلف اللغات الغربية.

ولذلك لا بد لي من الاعتراف بأن الببليوغرافية غير كاملة، ولكنها في مجملها تعطي أشمل صورة ممكنة لما لقيه شوقي من اهتمام في اللغة الإنكليزية بالدرجة الأولى واللغات الفرنسية والإسبانية والإيطالية والألمانية(١٦).

والأمر الآخر الذي ينبغي ذكره هو أن الببليوغرافية لا تقتصر على كتابات المستشرقين أو التلقي الغربي لشوقي فحسب، بل تسعى إلى بيان محاولات غير الغربيين في التعريف بشوقي عربًا كانوا أم غير عرب وسواء تم نشرها في مطبوعات تصدر في الغرب أو في بعض أقطار الوطن العربي والعالم الإسلامي.(١٧)

إن أول ما نلاحظه عند إلقاء نظرة سريعة على مداخل الببليوغرافية هو قلة عددها في مرحلة ما قبل ١٩٥٠، وليس في ذلك من غرابة، إذ إن المرحلة ذاتها تعكس عزوف الغرب عامة عن الاهتمام بالأدب العربي الحديث. بالرغم مما شهده آنذاك من تطور ملموس على أيدي أمثال شوقي والحكيم وطه حسين ونجيب محفوظ.[١٨]

غير أن الوضع يختلف اختلافا جذرياً فيما بعد ١٩٥٠، فنلمس اهتمامًا متزايدًا بشوقي أو تمثيلاً أوسع للأدب الحديث في اللغات الغربية وذلك بفضل جيل جديد من المستشرقين الذين يعنون بالأدب العربي الحديث. ومشاركة عدد غير قليل من الأساتذة العرب العاملين في الجامعات الغربية. وإذا كانت هذه المرحلة (أي ما بعد منتصف القرن العشرين) تعكس اهتمامًا متزايدًا نسبيًا بشوقي في مجالي الدراسات الأدبية والدراسات العامة، فإنها لا تكشف عن اهتمام مماثل بترجمة شعره وأعماله الأخرى إذا قورن بغيره من شعراء المرحلة ذاتها، أمثال أدونيس ومحمود درويش ونزار قباني وعبدالوهاب البياتي وخليل حاوي وبدر شاكر السياب، بل يمكن القول بأن هذه المرحلة اقترنت بظاهرة تجذب الانتباه إن لم تدعُ إلى التساؤل، ألا وهي غيبة شعر شوقي في معظم مجموعات الشعر العربي الحديث المترجم التي ظهرت منذ ١٩٥٠ .

أذكر على سبيل المثال المجموعات التالية حسب تاريخ صدورها:

١- آربري (١٩٥٠)

٢- مارتنيز مارتن (١٩٧٢)

٣- منح خوري (١٩٧٤)

٤- شفيق مجلي (١٩٧٤)

٥- عيسى بلاطة (١٩٧٦)

٦- عبدالله العذري (١٩٨٦)

٧- حنا ميخائيل عصفور (١٩٨٨)

٨- آن فير برن وغازي القصيبي (١٩٨٩)

بينما استهدفت مجموعة سلمى الجيوسي (١٩٨٧) تمثيل مرحلة ما قبل ١٩٥٠، فضمت ثلاث قصائد لشوقي، كما ضمت مجموعة أخرى لآربري(١٩٦٥) قصيدة واحدة.

وهناك مجموعتان من الشعر العربي الحديث (اقتصرتا على النصوص العربية) وردت فيهما نماذج من شعر شوقي: مجموعة بلمي وآخرين (١٩٦٦) ومجموعة محمد مصطفى بدوي (١٩٧٠) وقد ظهرت بعنوان: «مختارات من الشعر العربي الحديث» (بيروت/ أكسفورد ١٩٧٠/١٩٧١).

ويمكن إرجاع غيبة شوقي في معظم المجموعات إلى أمرين متلازمين: أولهما: كون شوقي ممثلاً لمرحلة تاريخية لا تتناسب - على أهميتها - وأذواق القراء وميولهم في الغرب (أو حتى في العالم العربي)، وثانيهما: التحول الجذري الذي شهده الشعر العربي (بعد مرحلة شوقي) في مكوناته (لغته وأساليبه وروحه) مما جعله ألصق بروح العصر وأقدر على التجاوب مع مشاعر متلقيه على الصعيدين العربي والعالمي. ومن هنا نلاحظ التركيز على الاتجاهات الشعرية المعاصرة (ما بعد ١٩٥٠) في الدراسات والقصائد المترجمة إلى الإنكليزية وغيرها من لغات الغرب.

٣ - شوقي في كتابات المستشرقين

لعل أول محاولة للتعريف بشوقي في الغرب (فرنسا على وجه الخصوص) ظهرت في كتاب مارتينو (١٩٠٢) عن شعر الحب عند العرب وقد أعده بالتعاون مع عبدالخالق ثروت، حيث نجد - بالإضافة إلى التعريف الموجز - نماذج من شعر شوقي المترجم إلى الفرنسية، غير أن الفضل الجاد المبكر في دراسة الأدب العربي الحديث يعود إلى المستشرق الروسي «كراتشكوفسكي» الذي نشر عددًا من الدراسات المهمة عن الموضوع (بالروسية والألمانية والإنجليزية) منذ ١٩٠٩، وبينها المدخل الخاص بالأدب الحديث وقد نشر في الموسوعة الإسلامية (١٩٣٨) وفيه تنويه بمكانة شوقي، وما يتميز به شعره من موسيقية ولغة فصيحة صافية أو نقية وأثره في نفوس قرائه عبر العالم العربي، بالإضافة إلى إشارات حول شعره المترجم إلى عدد من اللغات، غير أنه أعرب عن شكه في أهمية

إسهامه المسرحي قائلاً بأن مسرحياته - بالرغم من نجاحها في الوطن العربي- لا تعتبر تقدمًا في تاريخ المسرحية العربية. (١٩)

أما في غربي أوربا فقد كان للمستشرق الألماني «كمبفماير» دور فعال في التعريف بشوقي وغيره من الأدباء منذ أن بدأ بنشر رسائله الأدبية عن مصر وغيرها من الأقطار العربية(٢٠) ولعله كان أول من نشر مقالاً مستقلاً عن شوقي في الغرب وذلك عام ١٩٢٦ معتمدًا فيه على دراسة حسن محمود حول مسرحية علي بك الكبير طبعة ١٨٩٣(٢١) في ما نقل من آراء واقتبس من أقوال في اللغتين العربية والألمانية وأضاف إليه موجزًا لترجمة حياة شوقي في ضوء ما كتبه الشاعر نفسه في مقدمة الشوقيات.

ومن أبرز ما جاء في هذا المقال ما نقله عن حسن محمود حول رأيه في منزلة شوقي بين التقليد والتجديد، وهو رأي يأخذ على الشاعر نهجه التقليدي في اختيار الأوزان والقوالب من ناحية، ويدافع عنه من ناحية أخرى لما يجد فيه من صورة دقيقة لروح الشاعر وآرائه في الحياة، ولأنه - أي شوقي - يعتبر مجددًا بفضل شعره المسرحي الذي تجلّى في «علي بك»، ولكنه عدل - كما بدا للكاتب آنذاك - عن «هذه السبيل إلى أسهل منها، وفضل أن يقرض الوصف والغزل والمديح» على حد تعبيره.

وأتيح كذلك لشوقي أن يظهر على صفحات المجلة المذكورة، بفضل جهود المستشرق كمبفماير، في مناسبات أخرى، كإعادة نشر قصيدته في مؤتمر الأحزاب المصرية عام ١٩٢٦ أو قصيدته في رثاء ثروت أو قصيدة الأمير شكيب أرسلان الخاصة بتكريم شوقي. (٢٢)

أما الدراسة التي أعدها المستشرق المذكور بالمشاركة مع طاهر الخميري عن أعلام الأدب المعاصر (أو كما سماهم في مقدمته بزعماء البلاغة العربية الحديثة) فلم يكن لشوقي نصيب فيها سوى الإشارة إليه في معرض حملات العقاد والمازني النقدية عليه، ولعل السبب في ذلك أن الخميري كان يأمل إصدار أجزاء أخرى تتناول بقية أعلام الأدب الحديث، كما يفهم من المقدمة أو من قول المستشرق نفسه في كلمته العربية:

«وحيث إنني منذ زمن أشكو جهل الغرب لأفكار الشرق ونهضته المباركة، لذا لبيت طلبه (أي طلب الاشتراك مع الخميري)، مع العلم أن ما قام به الآن ليس إلا جزءًا لا بد له من تكملة تتناول بقية زعماء الأدب العربي العصري، ليطلع القارئ على مختلف النزعات الراقية والقوى السامية التي أنعم بها الله على الأمة العربية في شتى الأقاليم، خصوصًا الأمة المصرية التي جمعت بين تراث الفراعنة وتراث العرب...».(٢٣)

إنّ في هذه الكلمات وسواها من الملاحظات الواردة في مقدمتي المؤلفين دلالة واضحة على ضآلة ما كان يعرفه الغرب - حتى مطلع الثلاثينيات - عن الأدب العربي الحديث وبدء نماء الإحساس لدى بعض المستشرقين بضرورة تيسير معلومات أولية عنه، وترجمة نماذج من نتاج أعلامه، مما دفع المؤلفين إلى إعداد هذه الدراسة واختيار الإنجليزية - وهي أكثر اللغات الغربية شيوعًا - لغة لها. (٢٤)

وقد شهدت الحقبة المذكورة محاولات غربية أخرى للتعريف بشوقي أو الأدب المعاصر في مصر عامة، أهمها - حسب تاريخ ظهورها - محاولات جويدي، وجب، وهنري بيرس، وآربري، وبروكلمان.

تعتبر محاولة المستشرق الإيطالي «جويدي» المنشورة عام ١٩٢٧ أقرب إلى الرسالة الأدبية منها إلى التحليل والدراسة، إذ كان هدفها إعطاء صورة عن المهرجان الذي أقيم في القاهرة لتكريم شوقي أميرًا للشعراء، واستعراض ما ألقي فيه من القصائد والكلمات، وبيان منزلة شوقي في مختلف الأقطار العربية. في حين تميزت دراسات المستشرق الإنجليزي «جب» عن الأدب العربي المعاصر، وقد نشرت بين ١٩٢٨ و١٩٣٣ بغزارة مادتها العلمية وعمق تحليلها لأهم التطورات والاتجاهات الأدبية التي شهدها النثر العربي الحديث، منذ أواخر القرن التاسع عشر حتى أوائل الثلاثينيات من هذا القرن (القرن العشرين). وقد كان له الفضل في التصدي لسوء الفهم الشائع لدى الغربيين، وموقفهم السلبي تجاه الأدب العربي الحديث، مستغربًا - بوجه خاص - وروده في كتاب عن مصر، كان قد صدر عام ١٩٢٧ للسير جورج يانج، حيث جاء قوله:

«ليس لمصر الحديثة لغة أو أدب أو أساطير خاصة بها»[٢٥] ، كما كان له الفضل في إبراز معالم النهضة الأدبية في مصر خاصة؛ غير أنه، بحكم الهدف الذي رسمه لنفسه، اقتصر على فنون المقالة والرواية والنقد، ولم يخص الشعر إلا بملاحظات عابرة.

ولهذا السبب لا نجد في دراساته ما يستحق الذكر عن شوقي - سوى التلميح إلى مكانته الشعرية، وتعليق موجز على محاولته القصصية «عذراء الهند» أشار فيه إلى غرائب أحداثها واعتمادها القوى الخارقة (الفوقطبيعية)، وإطارها التاريخي الذي يعبر عن روح الاعتزاز بمجد مصر القديمة وبراعتها الفنية. ومما جاء فيه قوله:

«إن الملمح الذي يعطي هذه الرواية أهميتها الأدبية الخاصة أنها كتبت بما كسب لشوقي مكانته البارزة في الشعر العربي الحديث من تضلع في اللغة وتفنن لفظي»[٢٦]. مشيرًا إلى أسلوب السجع المتقن، وما تناثر في الرواية من مقطوعاته الشعرية.

ويعتبر المستشرق الإنجليزي «أربري» أول من ترجم لشوقي إحدى مسرحياته «مجنون ليلى» كما تعتبر دراسته عن شوقي وحافظ إبراهيم[٢٧] وقد نشرت عام ١٩٣٧ - أولى المحاولات الإنجليزية للتعريف بشوقي شاعرًا.

وأول ما يلاحظه القارئ في هذه الدراسة اعتراف المؤلف بأن الغرب لا يولي الشعر العربي الحديث أي اهتمام، وقوله بأن هناك نوعًا من التباطؤ في اكتشاف الجوانب المتميزة في الأدب العربي عامة. غير أن «أربري» لم يشأ أن يلقي اللوم على الأجانب (أو الغربيين) وحدهم في موقفهم السلبي، بل وجد له بعض التبرير في موقف النقاد المصريين أنفسهم من شعرهم الحديث، مستشهدًا ببعض آراء الدكتور طه حسين في كتابه حافظ وشوقي. ولكن ذلك لم يَحُل دون قيام أربري بتحليل بعض أعمال شوقي، وترجمة نماذج من شعره ومن مسرحية مجنون ليلى (التي ترجمها من قبل) مشيرًا إلى دور شوقي في التجديد كلجوئه إلى «الملحمة» أو الطابع الملحمي في أرجوزته (دول العرب وعظماء الاسلام) وإن اعتبرها غير ناجحة كما أشاد بمسرحياته التي تعد - حسب رأيه - «إسهامًا ذا قيمة فريدة وخالدة»[٢٨]

إن أهم ما يؤخذ على «آربري» اقتصاره على ترجمة مقتطفات من قصائد معينة لا تمثل مواقفه من الاستعمار البريطاني أو الغربي بعامة، كقصيدته في رثاء حافظ وسعد زغلول. وأربعة أبيات من قصيدته بعد المنفى و«نشيد الشبان المسلمين»[٢٩] باستثناء مقطع واحد، وأبيات من قصيدة «كبار الحوادث في وادي النيل» أعاد صياغتها كأغنية من أغاني عيد الميلاد.

ويبدو أن «أربري» يظل ملتزمًا بهذا النهج في تجنب التصريح بموقف شوقي السياسي، فتراه عند ترجمته لقصيدة «الربيع ووادي النيل» يكتفي بالقول «إن هذه القصيدة الساحرة مهداة إلى الروائي الانكليزي (هول كين) المعروف برواياته الذائعة الصيت»[٣٠] ومن المعروف أن القصيدة مهداة إلى هول كين لسبب جوهري آخر هو ما أبداه من موقف معادٍ لسياسة بريطانيا واستبداد اللورد كرومر في مصر وذلك في روايته «النبي الأبيض».[٣١]

وعندما ننتقل إلى دراسة «بروكلمان» عن شوقي، المنشورة عام ١٩٤٢، نلاحظ أنها أغزر مادة وأشمل في معالجتها لأعماله من أية دراسة غربية أخرى ظهرت قبل الخمسينيات، بفضل ما عُرف عن بروكلمان من منهج ببليوغرافي موسوعي في دراسة الأدب العربي، فهي تحفل بتعليقات مركزة مفيدة على مختلف أعمال شوقي من شعر وقصة ومسرحية، وبآراء عدد من النقاد العرب الذين تناولوه كالعقاد وطه حسين ومحمد لطفي جمعة وإدوارد حنين، وبإشاراتها المتعددة إلى المصادر العربية وغير العربية المتصلة بشوقي.

وإذا كان بروكلمان قد كرر ما قاله بعض النقاد العرب، كتأثر شوقي المحدود بالأدب الفرنسي أو الآداب الأوربية عامة، وميله إلى تقليد أعلام الشعر العربي القديم، وطموحه إلى أن يكون شاعر الخديوي والخليفة العثماني، وشاعر الشعب والإسلام والشرق، فإنه قد أسهم في بيان مدى اعتماد شوقي على رواية «الأميرة المصرية» لعالم الآثار الألماني «جورج إيبرس» (١٨٣٧ - ١٨٩٨) عند كتاب «دل وتيمان».[٣٢]

أما مرحلة ما بعد منتصف القرن العشرين فإنها تعكس - كما قلت من قبل - اهتمامًا متزايدًا نسبيًا لشوقي في مجالي الدراسات الأدبية والدراسات العامة لا سيما في

اللغة الإنكليزية كما تشير إلى ذلك الببليوغرافية. إن سبب التأكيد على نسبية الاهتمام المتزايد هو أن نصيب شوقي من الدراسات الاستشراقية المستقلة ما يزال قليلاً، فلا نجد مثلاً كتابًا مستقلاً عن شوقي باستثناء كتاب (بودو – لا موت) في الفرنسية (١٩٧٧) أو دراسات مخصصة لشعره قائمة بذاتها، سوى مقالات معدودة.

يعتبر كتاب بودو-لا موت (١٩٧٧) – وقد أعدّه أصلاً كرسالة دكتوراه عام ١٩٧٤ – أشمل مصدر غربي – صدر حتى الآن من حيث إلمامه بحياة شوقي وأعماله وشعره وما كتب عنه بصفه خاصة في اللغة العربية .

وهو يقع في ما يزيد قليلاً عن «٥٠٠» صفحة مشتملاً على الأقسام التالية: يبدأ الكتاب بتمهيد توثيقي متعدد المحتويات (ببليوغرافية بأعمال شوقي وما كتب عنه وجدول زمني بأهم الأحداث بين ١٨٦٨-١٩٣٣، وآخر بقصائده في الشوقيات وأعماله بين ١٨٨٧-١٩٣٢ وتراجم موجزة لعدد من الشخصيات ذات العلاقة بشوقي) و تليه ثلاثة أبواب :

الباب الأول : حياة شوقي وأعماله .

الباب الثاني : موضوعات شعره البارزة وفنه الشعري .

الباب الثالث: أعماله المسرحية السبعة والخاتمة.

و يضم بالإضافة إلى ذلك مختارات من قصائد شوقي، وعرضاً لقصائد الشوقيات (٥٠٧) قصائد يذكر فيه موضوع القصيدة ، عدد أبياتها ، وزنها وقافيتها.

لا شك في أن الكتاب – كأي كتاب موسوعي – لا يخلو من هفوات وبينها ما يتصل بتاريخ قصائد شوقي التي قالها وهو في باريس، غير أنه يتميز بتغطيته الموسوعية وتمثيله لشعر شوقي وموضوعاته تمثيلاً لا نجده في دراسات غربية أخرى .

ومما يدعو إلى التساؤل أنه لم يلقَ – كما يبدو – ما يستحق من اهتمام لدى المعنيين بشوقي في الغرب ، وظل انتشاره أو توافره في المكتبات الجامعية محدوداً جدّاً (إذ لا يتوافر في أكثر من أربعين مكتبة جامعية حسب قواعد المعلومات المكتبية) وقد يكون من

أسباب هذا التلقي المحدود أن الكتاب لم يُنشر أساساً في الغرب، وأن ناشره (المعهد الفرنسي بدمشق) لم يقم بدور فعال في سبيل توزيعه.

و من الدراسات القليلة التي تركز على شوقي؛ أذكر دراسة ياروسلاف استتكيفتش عن «سينية أحمد شوقي وعيار الشعر العربي الكلاسيكي» وقد اختار أن ينشرها باللغة العربية في مجلة فصول (١٩٨٦/١٩٨٧).

تتميز هذه الدراسة بالرغم من اقتصارها على أبيات معدودة – بتحليلها المفصل للقصيدة في ضوء ثلاث قراءات «قراءة مباشرة» و«قراءة مكثفة» وقراءة أقرب إلى الدراسات البيانية والبلاغية، كما تتميز باستدعائها أو استخدامها لأمثلة متعددة من مختلف عصور الشعر العربي ليدلل على أن أية محاولة لتفهم سينية شوقي وتذوقها لا يكتب لها النجاح من غير الرجوع إلى التراث الشعري عبر تاريخه الطويل.إنها – كما يقول استتكيفتش – « غنية بمواد شعرية لا تفهم فهماً جيداً ولا تقدر تقديراً كافياً إن استغنى ناقدها عن مصدر طاقتها الحيوية وعن جوها أي تراثيتها العميقة».

ليس الهدف من هذا المقال – كما أنه ليس من اليسير – الإلمام بكافة ما ورد في كتابات المستشرقين من آراء حول أعمال شوقي، ولكننا نستطيع أن نشير إلى نماذج منها أو إلى بعض الموضوعات التي ترددت في كتاباتهم.

١ - مقدمة شوقي وحملات المويلحي والعقاد النقدية

ترددت هذه الموضوعات في كتابات «روجر ألن» الذي قدم تلخيصًا للمقدمة المذكورة وما كتبه المويلحي من مقالات بشأنها (ألن ١٩٧٥ ص ص ١-٥) وكتابيه (١٩٩٨ ص ص ٣٩٢-٣٩٣) (٢٠٠٠ ص ص ١٢٥،٢٣٢-٢٣٣) وتتكرر الإشارة إلى مثل هذه الموضوعات في كتاب رينولدز وآخرين (٢٠٠١ ص ص ٥٨ ، ٢٤٩-٢٥٠) ودي يونج (١٩٩٨ ص ١٣٦ و١٧٦) ***De Young***، ويشير أوستل (١٩٩٨) إلى حملات العقاد وشكري والمازني على شوقي وشعره، ولكنه يعزوها إلى بواعث شخصية أو سياسية لا إلى معايير أدبية حقة.

و مهما يكن رأينا في قيمة هذه المعلومة حول مقدمة شوقي أو حملات النقد عليه، فإنها لا تُسهم قط في التعريف بشعر شوقي.

٢ - الاتجاه الاسلامي والفرعوني في شعر شوقي

يرد التنويه بهذين الاتجاهين في مواضع مختلفة من كتابات المستشرقين ، وغالباً ما يكون تنويهًا عابرًا أو سريعًا دون ترجمة نصوص شعرية للدلالة عليهما، غير أننا نجد في كتابات بيير كاكيا(١٩٩٠ ص ص ٢٠٤ - ٢٠٥) محاولة لتوضيح هذين الاتجاهين بترجمة أبيات متفرقة من نهج البردة والمطولة الهمزية (كبار الحوادث في وادي النيل)[٣٣] .

و قد اختار من نهج البردة أبياتاً يدافع فيها شوقي عن الإسلام كقوله:

قالوا غزوتَ، ورسلُ الله ما بُعثوا
لقتل نفسٍ ولا جاؤوا لسفكِ دمِ

جهلٌ وتضليلُ أحلام وسَفسَطةٌ
فتحتَ بالسيف بعد الفتح بالقلمِ

و الشرُّ إن تلقَهُ بالخير ضقتَ به
ذَرعًا وإن تلقَه بالشرِّ ينحَسمِ

سَلِ المسيحيّةَ الغرّاء كم شَربتْ
بالصابِ من شَهَوات الظالمِ الغَلِمِ

ويشير «كاكيا» إلى شعور شوقي بالخيبة مما يعانيه المسلمون في زمانه من الضعف، مستشهداً بختام نهج البردة في البيتين التاليين:

فالطُفْ لأجلِ رسول العالمينَ بنا
و لا تزد قومَهُ خَسْفًا ولا تسمِ

يا ربِّ احسنتَ بدءَ المسلمينَ به
فتمِّمِ الفضلَ وامنح حُسنَ مُختَتمِ

أما الأبيات التي اختارها من همزية شوقي فهي تدل على نوع من المغالاة أو التطرف في الافتخار بالإنجازات الفرعونية ، كما يتضح في قول شوقي :

وانتهت إمرةُ البحارِ إلى الشّر
قِ وقام الوجودُ في ما يشاءُ

وبنينا فلم نُخلّ لبانٍ
وعلونا فلم يجزنا علاءُ
وملكنا فالمالكون عبيدٌ
والبرايا بأسرهم أسراءُ
فاعذرِ الحاسدينَ فيها إذا لا
موا فصعبٌ على الحسود الثناءُ
زعموا أنها دعائمُ شيدت
بيدِ البغي ملؤها ظلماءُ

٣ - المسيح في شعر شوقي

يتكرر الاستشهاد بشوقي مثلاً على ما يعرف به الإسلام وما يكنّه المسلمون من إجلال للمسيح لا في بعض كتابات المستشرقين فحسب ، بل في كتابات عامة أخرى ، ولعلّ أبرز من عالج هذا الجانب من شعر شوقي هو ***Kenneth Cragg*** في كتابه «عيسى والمسلم» (١٩٨٥)، حيث قدم ترجمة أكثر دقةً لتسعة أبيات اختارها من «كبار الحوادث في وادي النيل»[٣٤].

وُلد الرفقُ يوم مولد عيسى
والمروءاتُ والهدى والحياءُ
وازدهى الكون بالوليد وضاءتْ
بسناهُ من الثرى الأرجاءُ
وسرت آيةُ المسيح كما يَسْـ
ـري من الفجر في الوجود الضياءُ
تملأ الأرضَ والعوالم نورًا
فالثرى مائج بها وضّاءُ
لا وعيدٌ، لا صولةٌ، لا انتقامٌ
لا حُسامٌ، لا غزوةٌ، لا دماءُ

مَلَكٌ جـــاور الـتـــرابَ فـلّمـــا
مَلّ نـابتْ عنِ الـتـــراب الســـمــاءُ

و أطاعـــتـــه في الإلـهِ شـيـــوخٌ
خُـــشّعٌ خـــضَّعٌ لـه ضُـــعـــفـــاء

أذعـنَ الـنـاسُ والملـوكُ إلـى مـــا
رســـمــوا والـعـــقـولُ والـعـــقـلاء

فـلـهُـم وقـــفَـــةٌ عـلـى كـل أرضٍ
وعـلـى كـل شـــاطئٍ إرســـاء

إنّ «**Cragg**» المعروف بدراساته الاستشراقية الإسلامية وترجمته لـ «قرية ظالمة» لمحمد كامل حسين والجزء الثالث من كتاب «الأيام»، لم يكتف بترجمة الأبيات المذكورة بل أشار إلى مواضيع أخرى في القصيدة يشيد فيها شوقي بحسن استقبال مصر تاريخيّاً للمسيحية مؤكداً أن شوقي لم يكن يقصد مجرد التعبير عن الوطنية المصرية المتسامحة بل كان يمثل تراثاً إسلاميّاً عريقاً معروفاً بإجلال المسيح.

و يلاحظ هذا النمط من الاستشهاد بشوقي في كتابات عامة تعتمد أحياناً على مصادر أو دراسات عربية كإشارة الكاتب الأمريكي جنكنز ***Jenkins 1984*** إلى الأبيات نفسها كما وردت في دراسة إسحق موسى الحسيني عن «المسيح في القرآن وفي الأدب العربي الحديث».

٤ - السلبية أو التحفظ في كتابات المستشرقين

إن من يقرأ بعض تعليقات المستشرقين حول شوقي وأعماله يلمس إحساساً سلبيّاً أو لوناً من التحفظ إزاء شعره ومواقفه. أذكر على سبيل المثال ما جاء في كتاب ***Brugman*** من ملاحظات، فهو يشعر بأن شوقي لم يكن جاداً حقاً في دراسته في فرنسا، وأن اتجاهه السياسي لم يكن محدداً بوضوح، وأن وطنيته كانت خليطاً من النزعة الإسلامية والوطنية المصرية، وأن صلته بالأحداث السياسية كانت غير مباشرة، ويرى أن ميزته العظمى تتجسد في كون شعره معبّراً عن الموضوعات المرحلية، وأن قصائده في وصف الطبيعة

تبدو في معظمها سطحية أو تفتقر إلى الغنائية الذاتية كما هي الحال في قصيدة «غاب بولونيا» (ص ٣٨) إلى غير ذلك من الملاحظات السلبية في غالبها. ويبدو من هوامش الكاتب أن المؤلف يعكس إلى حد كبير آراء نقاد شوقي العرب أمثال المويلحي والعقاد وطه حسين والمازني (ص ص ٣٥-٤٣) وينص «**_Brugman_**» على ما يتمتع به شوقي من شعبية واسعة في مصر أو الوطن العربي محاولاً أن يتبيّن السرّ فلا يجد سبباً سوى ما يرويه المعجبون به من العرب عن «لغة شوقي الموسيقية أو غنائية كشعره وهي في رأيه – وقد لا يلام على ذلك – سمة أو ميزة يتعذر على غير العرب إدراكها أو تذوقها في شعر جديد. إنّ مثل هذا التنويه بصعوبة تذوق شعر شوقي (سواء بسبب موضوعاته أو أسلوبه أو لغته) يتردد في كتابات أخرى، مما يفسّر إلى حد كبير التلقّي المحدود لشوقي في الغرب»[٣٥].

٥ - شوقي كمصدر للاستشهادات

لعلّ أهم ما حققه شوقي – على الصعيد العالمي – هو تردد ذكره يستشهد به أو يستدعى في سياقاتٍ أو مجالات لا حصر لها تتصل بمصر والعرب والإسلام سواء كانت تاريخية أو سياسية أو دينية أو فنية. ويمكن القول بأن عدداً كبيراً من المواد المدرجة في الببليوغرافية تقتصر على هذا النمط من الاستشهاد بشوقي، في سياق التعليق على أحداث معاصرة كتأميم قناة السويس[٣٦] أو التطرق إلى موضوعات متعددة كغرناطة والأندلس والآثار الفرعونية وكليوباترة كرمز وطني والحروب الصليبية حيث يرد الاستشهاد بقصيدة شوقي « تحية غليوم الثاني لصلاح الدين في القبر»، ورثاء شوقي لتولستوي، وسقوط مدينة أدرنة «الأندلس الجديدة».

و قد ازدادت هذه الظاهرة وضوحاً في السنوات الأخيرة بظهور دراسات متنوعة تتناول فنون الغناء والموسيقى والمسرح أو السينما في العالم العربي، ودور أم كلثوم والموسيقار عبدالوهاب، والمواويل التي تنشد في ذكرى المولد النبوي، وكلها موضوعات ذات صلة وثيقة بشعر شوقي وأعماله المسرحية. أي أن شوقي حقق لنفسه بعداً آخر من العالمية بفضل ما تراكم أو يتردد حوله من استشهادات بالرغم من أنه لم ينل ما يستحق من مكانة مرموقة في الأدب العالمي[٣٧].

٦ - الإسهام العربي في التعريف بشوقي وترجمة أعماله

إن إلقاء نظرة سريعة على القسمين الثاني والثالث من الببليوغرافية يكشف عن دور الدارسين العرب المتنامي في سبيل التعريف بشوقي أو الأدب العربي الحديث عامة منذ أواخر القرن التاسع عشر، فلهم قسط وافر مما نشر عن شوقي أو ما ترجم له من أعمال، سواء اختاروا نشر جهودهم في مطبوعات صدرت أو تصدر في العالم العربي (في بعض اللغات الغربية كالإنكليزية والفرنسية بصفة خاصة) أو في مطبوعات تصدر في أوربا أو أمريكا وأستراليا وكندا.

يمكن اعتبار الإسهام العربي نتاج عوامل عدة - لا مجال للخوض فيها مفصلاً -، وفي مقدمتها إحساس الأدباء العرب (كشوقي مثلاً) أو الدارسين العرب بعزوف المستشرقين عن دراسة الأدب العربي الحديث (و هم أولى من غيرهم بتحمل مسؤوليتها) أو شعورهم ببعض المواقف السلبية تجاه إنجازاته في العصر الحديث، ولهذا نلاحظ أن المحاولات الأولى للتعريف بشوقي تمت بمشاركة بعض الكتاب العرب أمثال عبدالخالق ثروت وأحمد رامي، وحبيب غزالة كما نلاحظ استمرار الإسهام العربي بسبب هذا الشعور أو غيره متجليّاً في الدراسات أو الأعمال المترجمة المنشورة في بعض الأقطار العربية.

غير أن هذا الإسهام يأخذ طابعاً أو مساراً آخر في الغرب ويصبح أكثر فاعلية منذ أواسط القرن العشرين بفضل الحضور العربي الأكاديمي في الجامعات الأوربية والأمريكية، وما حققه بالتعاون مع المستشرقين وغيرهم من تقدم ملموس في نشر الأدب العربي الحديث وترجمته.

وخير دليل على ذلك الدور القيادي الفريد الذي أدّاه المرحوم الأستاذ إدوارد سعيد، وما تحتويه الببليوغرافية المتعلقة بشوقي من أعمال لعدد من الأساتذة أمثال محمد مصطفى بدوي، وسلمى الخضراء الجيوسي، ومنح خوري، وعيسى بلاطة، وعرفان شهيد. وآخرين.

٧ - ما ترجم من أعمال شوقي.

لقد أشرت من قبل إلى ما ترجم من أعمال شوقي بين ١٨٩٥-١٩٨٠، فذكرت ما لا يقل عن ثمانين قصيدة ترجمت ترجمة كاملة أو جزئية، ومقدمة شوقي التي وردت في الطبعة الأولى من الشوقيات، ومسرحية مجنون ليلى التي ترجمها أربري عام ١٩٣٣ إلى الإنكليزية وترجمة إيطالية نشرها ***Rubinacci*** عام ١٩٥٧ .

و تضم الببليوغرافية في قسمها الثالث الجزء الأكبر مما ورد سابقاً بالإضافة إلى ما جدّ من ترجمات منذ ١٩٨٠ .

يلاحظ أولاً العدد المحدود جداً من القصائد التي ترجمت ونشرت خلال ربع قرن (أي منذ ١٩٨٠)، إذ لا يزيد عن ثماني قصائد وهي ما يلي:

١ - غاب بولونيا وقد ظهرت لها ترجمتان الأولى لمحمد مصطفى بدوي والشاعر الإنكليزي جون هيث - ستبس والأخرى للشاعر الإرلندي أوغريدي .

٢ - منفى أندلسي وهي في الحقيقة تسعة أبيات أخذت من نونية شوقي «يا نائح الطلح أشباه عوادينا»، وظهرت لها ترجمتان كذلك للمترجمين المشار إليهما في أعلاه.

٣- أفكار أو خواطر حول صبية الكتّاب أبيات من قصيدة شوقي « صبية الكتاب ومصاير الأيام» ترجمتان للمترجمين المشار إليهما في أعلاه.

٤ - وداع اللورد كرومر.

٥ - ذكرى دنشواي.

٦ - نكبة دمشق وقد ترجم القصائد الثلاث حسين كاظم.

٧ - الربيع ووادي النيل ترجمة إسبانية لـ *Sanchez Ratia*.

٨ - العلم والتعليم وواجب المعلم ترجمة عيسى أبو بكر (٢٠٠٠).

كما ظهرت خلال الفترة المذكورة ترجمتان لمصرع كليوباترة: ترجمة إيطالية ١٩٨٩ للأستاذة كورو ***Corrao*** بالتعاون مع الشاعرة الإيطالية يولندا إنسانا ***Jolanda Insana*** وترجمة ثانية لمجنون ليلى للأستاذ عطية كذلك ١٩٩٠، وأخرى إنكليزية عام ٢٠٠٦ للأستاذة جانيت عطية، بالإضافة إلى ترجمة مختارات من مصرع كليوباترة بقلم ثريا مهدي علام.

و يلاحظ ثانياً أن هذه الترجمات – كالترجمات السابقة – ظلت مقتصرة على دائرة ضيقة من القراء أو العاملين في حقل الدراسات العربية، إذ لا نجد لها صدًى ملموساً خارج نطاقها من الأعمال الأدبية العربية، بل يمكن القول إنها لا تلقى صدًى في بعض الحالات حتى في كتابات العاملين في حقل الدراسات العربية وأخص بالذكر الترجمات الحديثة لمسرحيتي كليوباترة ومجنون ليلى.

و ينبغي أن نضيف ملاحظتين أخريين حول التمثيل الهامشي لشعر شوقي بين ما ترجم من الشعر العربي الحديث:

الأولى ظهور مجموعات شعرية مترجمة إلى الانكليزية لعدد غير قليل من الشعراء العرب المعاصرين منذ عام ١٩٧٠ أمثال أدونيس والبياتي ودرويش والشابي وغيرهم، ولبعضهم عدد من المجموعات، بينما لا نجد لشوقي مجموعة واحدة تمثل شعره.

و الملاحظة الثانية تعكس تنامي حضور أو تمثيل الشعر الحديث في مجموعات الشعر العالمي، أي خارج النطاق العربي، غير أن نصيب شوقي منه ما يزال ضئيلاً. [٣٨]

إن هذه الملاحظات تدعونا إلى تكرار ما اقترحت قبل ربع قرن حول اتباع نهج آخر – بالإضافة إلى النهج الاكاديمي المتّبع – في ترجمة شوقي وأقصد به اللجوء إلى اختيار نماذج من شعر شوقي تعبر عن تجارب أو موضوعات ذات طابع إنساني، والقيام بترجمتها ترجمة فنية قادرة على استهواء غير المتخصصين، وإذا كان لي أن أذكر مثلاً

على ذلك، فأود الإشارة إلى محاولات مصطفى بدوي وهيث - ستبس الجديرة بأن تقتدى أو تؤخذ بعين الاعتبار في ترجمة شعر شوقي وأخص بالذكر منها ترجمتهما لأبيات مختارة من نونية شوقي الشهيرة.

مما لا شك فيه أن أية محاولة لترجمة القصيدة ترجمة كاملة تتطلب شروحًا وتعليقات وافية تعين القارئ على تفهمها وتذوقها لا بسبب طولها(وهي تقع في أكثر من ثمانين بيتاً) أو ثروة لغتها الكلاسيكية فحسب، بل لما تنطوي عليه من تلميحات كثيرة إلى مصر (في حاضرها وماضيها) والأندلس وغيرها من الإشارات التي استخدمها الشاعر في التعبير عن إحساسه بالغربة والحنين إلى وطنه في ظروف عسيرة، غير أن بدوي وهيث - ستبس آثرا الاقتصار على تسعة أبيات منها، وترجمتها بصياغة تمتلك القدرة على التعبير عن جوهر الإحساس بالغربة والحنين إلى الوطن بدون تخصيص مما ييسر على القارئ استيعابها وتذوقها.

و قد لا أتهم بالتفاؤل أو المبالغة إن قلت بأن ورود هذه القصيدة ضمن مجموعة من الشعر العالمي أعدتها الشاعرة الأمريكية ***Hampl*** يدل على أهمية النهج المقترح في سبيل التعريف بشوقي عالمياً خارج دائرته الضيقة من الدارسين وطلاب الدراسات العربية.

****

الهوامش

١ - الشائع لدى الباحثين العرب أن دراسة شوقي في فرنسا امتدت بين ١٨٨٧ و١٨٩٠ ولم يشذ عن ذلك بعض المستشرقين كهنري بيريس في الثلاثينيات من القرن الماضي وبودو - لا موت في كتابه عن شوقي (١٩٧٧) ومقالته في موسوعة الإسلام (١٩٩٧) وأوستل (١٩٩٨) وكولد شمدت ٢٠٠٠، ولكن الدكتور محمد صبري قد دلل في كتابه القيم الشوقيات المجهولة (١:٩-١٦) بما لا مجال للشك فيه من الوثائق أن دراسة شوقي امتدت بين أوائل ١٨٩١ وأواخر ١٨٩٣ وقد جاء في دراسة أخرى لإبراهيم حمادة أن شوقي حصل على إجازته النهائية في ١٨ يوليه ١٨٩٣ وفقا لشهادة الليسانس التي اكتشفت بعد نشر الشوقيات المجهولة. انظر إبراهيم حمادة: «مسرح شوقي والكلاسيكية الفرنسية» فصول (أكتوبر - نوفمبر- ديسمبر ١٩٨٢) ص ١٧٦ .

٢ - كان الوفد مكونًا من شوقي وعمر لطفي وأحمد زكي ومورغان، وقد قدم مورغان ولطفي بحثين نشرا في المجلد الثاني من أعمال المؤتمر المذكور ص ص ٩٥- ١١٧، أما شوقي فلم ينشر له أي عمل وكل ما قيل عنه إنه «قرأ عملاً حول مأساة (تراجيديا) عربية ألفتها حديثًا سيدة مسلمة» ص ١٠٢ .

"M. Ahmed Chawqi lit un travail sur une tragédie Arabe composée récemment par une dame musulmane".

وقد أشار فرج سليمان فؤاد إلى أن الوفد كان برئاسة أحمد زكي. انظر كتاب الكنز الثمين لعظماء المصريين الجزء الأول. القاهرة مطبعة الاعتماد ١٩١٧/ مطبعة الرغائب ١٩١٩ ص ٩٨. ومن الجدير بالذكر أن الكشاف الذي صدر في موسكو (١٩٨٣) لا يدرج اسم شوقي وإن كان يشير إلى إسهام كل من لطفي ومورغان.

٣ - أحمد شوقي. أعمالي في المؤتمر. القاهرة: المطبعة الكبرى الأميرية ١٨٩٥وقد ورد تحت العنوان: (للضعيف أحمد شوقي مندوب مصر في المؤتمر المشرقي الدولي لعام ١٨٩٤).

٤ - أعمالي في المؤتمر. ص ١٠ علمًا بأنه أعلن فيما بعد في مقدمة الشوقيات « وجربت خاطري في نظم الحكايات على أسلوب لا فونتين الشهير». انظر الشوقيات تحقيق علي عبدالمنعم عبدالحميد. القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر ٢٠٠٠ ص ٩١ .

٥ – انظر أعمالي في المؤتمر «ملخص خطبتي باللغة الفرنسية في إحدى جلسات قسم اللغات الإسلامية من المؤتمر المذكور.

٦ – من المفيد أن نذكر أن مجلة «المقتطف» لم تقل في معرض التعريف بـ «الشوقيات» بأن شوقي ألقى قصيدته، بل قالت إنه «رفعها إلى المؤتمر الشرقي في جنيف سنة ١٨٩٤» – المقتطف ٢٤ أبريل ١٩٠٠ – ص ٣٠٤ .

٧ – أشار شوقي في خطبته إلى ما شهدته مصر من إنجازات منذ عهد محمد علي واستشهد بكتاب «العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ» لمحمد عثمان جلال نموذجًا «لا يقل عن إنشاء لافونتين رقة وسلامة ومتانة وفخامة» أعمالي ٩-٨ .

٨ – انظر محاضرة طه حسين التي ألقاها في الجامعة الأمريكية بالقاهرة في نوفمبر عام ١٩٣٢ وكان موضوعها «الأدب العربي ومكانته بين الآداب الكبرى العالمية» من حديث الشعر والنثر، الطبعة العاشرة القاهرة: دار المعارف ١٩٧٩ ص ص ٢٠-٨ . وخلاصة رأيه أن الأدب العربي القديم ليس أرقى الآداب كما قال الجاحظ وسواه ولا هو أضعف الآداب.. بل هو من أرقى الآداب الأربعة التي تناولها الأدب اليوناني القديم، الأدب الروماني أو اللاتيني والأدب الفارسي والأدب العربي. «أما الأدب الحديث» حسب رأي طه حسين «فليس لدينا إلا الأمل... إلى آخر ما جاء في أعلاه واعتبر محاولة المقارنة بين الأدب العربي الحديث والآداب الأوربية الكبرى ظلما «ذلك أنا في بدء نهضتنا لم نكد نتحلل من القيود الكثيرة التي تحول بيننا وبين الحياة العقلية الحرة، فمن الظلم لنا ولأدبنا الحديث أن نقارن بينه وبين الآداب الأوربية الكبرى» ص ٩ . ولهذا عزا اهتمام المستشرقين بالأدب القديم إلى كونه أدبًا خليقًا أن يدرس لما له من قيمة.

٩ – محمد لطفي جمعة « أثر الشعر الأوربي في نظم شوقي» ذكرى الشاعرين حافظ إبراهيم وأحمد شوقي، تقديم وترتيب أحمد عبيد. بيروت: عالم الكتب، ١٩٨٥ الطبعة الثانية ص ٤٠٧ .

١٠ – عبدالرحمن صدقي. «حياة الشاعر من شعره» مهرجان أحمد شوقي القاهرة: المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ١٩٦٠ – ص ١٣٢.

١١ – محمد مندور «أحمد شوقي حياته وأغراض شعره مختارات من آثاره» في كتاب أعلام الشعر العربي الحديث، بيروت: المكتب التجاري للطباعة ١٩٧٠ .

١٢ – انظر مثلاً الجزء الخاص بالسلطان مراد وهو وحده يقع في مائتين وتسعين بيتًا (حسب النص الأصلي والمترجم إلى الإنكليزية).

A Bilingual Edition of The Major Epics of Victor Hugo vol. 1 Ed and Trans.
E. H. Blackmore and A. M. Blackmore. Lewiston, NY: Edwin Mellen Press, 2002

ص ص ٢٧٧–٢٥٤، علما بأن مراد (كما يبين المؤلفان) ليس سلطانًا معينًا بل شخصية مركبة تمثل سلاطين بني عثمان في عدة قرون (بين القرن الرابع عشر والقرن الثامن عشر).

١٣ – القاهرة: مطبعة الهلال ١٩٠٤ ص ص ٢٢٩–٢٣٤ وانظر كذلك الطبعة التي نشرها الدكتور حسام الخطيب، دمشق: الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين ١٩٨٥ ص ص ٢٥١–٢٥٧ .

١٤ – راجع ***Brugman*** ص ٤١، فهو يرى أولاً أن أي تمحيص لأعمال شوقي لا يكشف إلا قليلاً من آثار الأدب الغربي أو الأدباء الأوربيين بالرغم من اعتقاد شوقي بالتأثير الأوربي في أعماله ويصرح ثانيًا بأن قصيدته التاريخية لا تثبت أمام أو في ظل رائعة هوغو « أسطورة القرون» علمًا بأنه يشير إلى آراء بعض الكتاب العرب الذين أثاروا موضوع مجاراة شوقي لهوغو.

وما يذهب إليه المستشرق يعكس إلى حد كبير موقف بعض الأدباء العرب المعارض لفكرة تأثر شوقي بـ(هوغو) أو الأدب الفرنسي، أمثال طه حسين وقد كان أول من استبعد تأثر شوقي الواعي أو العميق بالآداب الأجنبية بل اتهمه بالتقصير في القراءة ومجاراة الإنتاج الأدبي الخالد. راجع كتابه حافظ وشوقي ط٤ القاهرة: مطبعة الاعتماد ١٩٥٨ ص ص ٢٠٠–٢٠٣، ويتردد هذا اللون من الحكم على تأثر شوقي بالأدب الفرنسي في دراسات أخرى كقول محمد صبري «لو أن شوقي تشرب البيئة الأوربية وأدب الإفرنج لعرف الفرق بين الجديد والقديم في مذاهب الافرنج والعرب... والواقع أن شوقي درس الأدب الإفرنجي دراسة عابرة لا دراسة استيعاب» الشوقيات المجهولة الجزء الأول ص ص ٢٩ – ٣٠ . ويحذو حذوه محمود علي مكي بقوله إن تأثر شوقي بمن ذكر من أعلام الشعر الفرنسي «محدود جدًا...» وأنه «كان بعيدًا جدًا عن التأثر الحقيقي الواعي بهؤلاء الأدباء على الرغم من إدلائه بإعجابه الكبير بهم إلى حد الفناء فيهم...» انظر مقاله «الأندلس في شعر شوقي ونثره» فصول ٣ (أكتوبر – نوفمبر – ديسمبر ١٩٨٢) ص ٢٠٣ وراجع كذلك مقال إبراهيم حمادة «مسرح شوقي والكلاسيكية الفرنسية» ص ص ١٢٦–١٢٧ من المصدر السابق حيث يلخص الآراء القائلة بتأثر شوقي بالأدب الفرنسي كما وردت في كتابات شوقي ضيف ومندور وغيرهما من النقاد قبل أن يقدم

وجهة نظره المخالفة. ومن الجدير بالذكر أن (عرفان شهيد) حاول في سِفْره المتميز، منهجًا ومادة وتحليلاً، أن يبين آثار انفتاح شوقي على الأدب الأوربي وتأثره بهوغو – على وجه الخصوص – غير أنه عند تعليقه على مطولة شوقي التاريخية أنكر أن يكون هناك أي أثر أجنبي في بنائها وتركيبها «بل على العكس من هذا، إذ يشعر القارئ العربي أن فيها نفس معلقة الحارث بن حلزة وهي منظومة في نفس الوزن والقافية وتتغنى بأمجاد قبيلة بكر» علمًا بأنه لم ينكر احتمال تأثر شوقي بـ «أسطورة العصور» عرفان شهيد. العودة إلى شوقي أو بعد خمسين عامًا. بيروت. الأهلية للنشر والتوزيع ١٩٨٦ . ص ص ١٣٠–١٢٩ .

١٥ – ورد اسم شوقي على الأشكال التالية: ***Chawki*، *Chawky*، *Chawqi*، *Schauqi*، *Sauqi*، *Sawqi*، *Shauqi*، *Shawqi*، *Shauki*، *Showki*، *Shawki*، *Shawky***

١٦ – لقد استعنت بعدد غير قليل من الفهارس وقواعد المعلومات الغربية المشهورة كـ ***Index Islamicus*** و ***OCLC*** ***MLA Bibliography***، ومكتبة الكونغرس، وكشاف الترجمة العالمي الذي تصدره اليونسكو وغيرها بالإضافة إلى بعض المؤسسات في إسبانيا وبريطانيا وألمانيا عن طريق تبادل المراسلات معها.

١٧ – تضم البيليوغرافية كذلك بضع دراسات تشير إلى شوقي في السياق الإفريقي انظر مثلاً ***Banham*** ٢٠٠٠ و ***OMOTOSO***.

١٨ – راجع الطعمة ٢٠٠٥ ***Altoma*** ص ١٤ حول قلة الأعمال التي ترجمت إلى الإنكليزية في المرحلة التي سبقت ١٩٤٧ .

١٩ – كراتشكوفسكي (١٩٣٨) ص ٢٨، ٣٠ و٣٣ .

٢٠ – وذلك في مجلة معهد الدراسات الشرقية، انظر مثلاً كمبفماير ١٩٢٥ .

٢١ – نشرت الدراسة المذكورة في جريدة السياسة عدد ١٩٢٦/٧/١٣ .

٢٢ – انظر تحت اسم «شوقي» مجلة معهد الدراسات الشرقية (١٩٢٨) ص ص ١١٨–١١٥ وص ١٤١–١٣٧، وانظر أرسلان في المصدر نفسه ص ص ١٥٤–١٥٢ .

٢٣ – انظر خميري (١٩٣٠) ص ٤ .

٢٤ – تناولت الدراسة المذكورة ثلاثة عشر من رجال الفكر والأدب في مصر والمهجر: علي عبدالرزاق، ومصطفى عبدالرزاق، وعباس محمود العقاد، وإبراهيم عبدالقادر المازني، ومنصور فهمي، ومحمد حسين هيكل، ومحمد عبدالله عنان، وسلامة موسى، وطه حسين، ومي زيادة (من مصر) وإيليا أبو ماضي، وجبران خليل جبران، وميخائيل نعيمة (من المهجر).

٢٥ – انظر جورج يانج (١٩٢٧) ص ١٠، لقد بلغ جهل يانج لما كانت تقوم به مصر أو تشهده آنذاك من محاولات بعيدة الأثر في سبيل تطوير العربية وأدبها إلى حد برر له أن يقول بأنه ليس من المستحيل أن تستبدل مصر بلغتها العربية الفرنسية في المستقبل، كما بدأت تفعل أقطار المغرب العربي حسب رأيه، (ص ٢٨٤)، ومن الجدير بالذكر أن ترجمة جزئية لكتابه ظهرت بعنوان «تاريخ مصر في عهد المماليك إلى نهاية حكم إسماعيل» تعريب علي أحمد شكري (القاهرة:١٩٣٤)، وقد أشار المترجم في مقدمته إلى أن المؤلف لم يأمن من الشطط في أكثر من موضع وبخاصة في تاريخ مصر منذ نشوب الحرب العالمية الأولى مما دفعه إلى الاكتفاء بترجمة ما أورده عن مصر إلى نهاية حكم إسماعيل (ص: ٧).

٢٦ – جب (١٩٦٢) ص ص ٢٨٩–٢٨٨ .

٢٧ – أربري (١٩٣٧) ص ص ٥٨–٤١ وكتابه طبعة ١٩٧١ ص ص ٣٧٧–٣٥٩ .

٢٨ – أربري (١٩٣٧) ص ٥٤ .

٢٩ – انظر النشيد كما جاء في الشوقيات المجهولة الجزء الثاني ص ٢١٦ .

٣٠ – أربري (١٩٦٥) ص ١٥٣ .

٣١ – حول هول كين وعلاقته بشوقي، وموقفه إزاء الاحتلال البريطاني لمصر. انظر الشوقيات المجهولة الجزء الثاني ص ص ٩٦–٩٠ . غير أن شوقي (أو غيره) لم يكن على علم بتعاطف هول كين مع الحركة الصهيونية في بريطانيا، ودوره الفعال في الدفاع عن حقوق اليهود المضطهدين في روسيا القيصرية وغيرها من الأقطار أو برؤيته السلبية لنظام الحكم في الإسلام والحكام المسلمين بما فيهم السلطان عبدالحميد. راجع محاضرته التي ألقاها في الجمعية الأدبية اليهودية/ليفر بول بعنوان «لماذا كتبت النبي الأبيض» ***Caine, Hall Why I wrote 'The White Prophet' London: Collier & Co 1909.*** وانظر كذلك صحيفة التايمز اللندنية «مستر هول كين واليهود الروس» العدد (١٢٣) ١٩٨١/٩/٢٥، «ومستر هول كين واليهود- اجتماع» عدد ١٩٨١/١٢/٢١ .

٣٢ – بروكلمان (١٩٤٢) ص ٢٥ .

٣٣ – كاكيا (١٩٩٠) ص ٢٠٥–٢٠٤ . وانظر كذلك ترجمته لأبيات أخرى من الهمزية. ص ١٨١ .

٣٤ – **Cragg** ص ص ٤١–٤٣ و١٧٩ . إن ترجمته – من الناحيتين الأمانة أو الدقة والفنية – تفوق ما قام به من قبل آربري حين حول الأبيات المذكورة إلى أغنية عيد ميلاد بقدر كبير من التكلّف والتصرّف علماً بأن إسحق موسى الحسيني قام بترجمة ستة عشر بيتاً من الهمزية المذكورة في مدح المسيح قبل ربع قرن من ترجمة **Cragg** . انظر الحسيني ١٩٦٠ ص ٣٠٠ .

٣٥ – من الجدير بالذكر أن المستشرقة الألمانية آن ماري شميل تشير إلى أن سحر القصائد العربية في مدح الرسول يتجلى في «الكمال أو الإتقان اللغوي وهو كقاعدة لا يمكن نقله في أية ترجمة لأنه ليست هناك لغة تستطيع النجاح في محاكاة النسيج المعقد من التلميحات التي تنقلها اللغة العربية إلى مستمعيها». ولعلّها لهذا السبب اكتفت بالإشارة إلى قصيدة شوقي «نهج البردة» وآثرت أن تعالج المدائح النبوية في التركية والفارسية والأردية. انظر شميل ص ١٨٨ و١٩٥ .

٣٦ – تتجلى ظاهرة الافتتان باستدعاء شوقي في تعليق طارق علي (٢٠٠٢) على صدى تأميم قناة السويس في نفوس المصريين قائلاً: « استعادت القاهرة كلمات شاعرها شوقي :

محا ظُلمَةَ اليأس صبحُ الرجاءِ
و هذا هو الفلقُ المنتَظَرْ

و هذا البيت مأخوذ من قصيدة « أبوالهول» وقد سبق وأن اختار منها ألبرت حوراني الأبيات التالية للدلالة على دور شوقي في التعبير عن الوطنية المصرية التي تستمد الأمل والإلهام من آثار مصر الخالدة:

فحدّث فقد يُهتدَى بالحديث،
وخبِّر فقد يؤتَسَى بالخبَر
ألم تَبلُ فرعون في عزهِ
إلى الشمس مُعتزياً والقمر
ظليلَ الحضارة في الأولينَ،
رفيع البناء، جليلَ الأثر

☆☆☆☆

و شاهدتَ قيصرَ كيف استبدّ

و كيف أذلّ بمصرَ القَصر

و كيف تجبّرَ أعوانُه

و سَاقوا الخلائقَ سوقَ الحُمُر

و كيف ابتلوا بقليل العديد

من الفاتحين كريم النفَر

☆☆☆☆

خَبَأتُ لقومِكِ ما يستقونَ

ولا يَخبأ العذب، مثلُ الحجر

محا ظلمة اليأس صُبحُ الرجاءِ

وهذا هو الفلقُ المنتظر

راجع حوراني ص ص ٢٤٢-٢٤٣

٣٧ – من المفيد أن نشير إلى موسوعة الأدب العالمي حيث نجد مداخل تتناول أربعة من أدباء العربية في العصر الحديث وهم أدونيس ويوسف إدريس وتوفيق الحكيم ونجيب محفوظ، ومداخل أخرى للأدب الفرنكفوني ممثلاً بطاهر بن جلون وآسيا جبار وعبدالكبير خطيبي، بالإضافة إلى مداخل تخص الأدب العربي القديم: امرؤ القيس، الخنساء، الحريري، المتنبّي، محيي الدين بن عربي، عمر بن الفارض وابن خفاجة.

٣٨ – انظر الطعمة ***Altoma*** ٢٠٠٥ ص ص ١٢٩-١٥٠ .

****

Shawqi and the West: 1894-2006

A Bibliography

Abbreviations:

AIUON: Annali dell'Istituto Universitarío Orientale di Napoli
BSOAS: Bulletin of the School of Oriental and African Studies
IJMES: International Journal of Middle East Studies
JAL: Journal of Arabic Literature
JAOS: Journal of American Oriental Society
MSOS: Mitteilungen des Seminars für Orientalische Sprachen

(*) Items published before 1950 are marked by (*).

A. Orientalist Writings

**Actes du dixieme congres international des orientalistes. Session de Geneve.1894. Première Partie. Nendelin/Liechtenstein: KRAUS REPRINT, 1972.*

**"Ahmed Schauqi an den agyptischen nationalkongres 19. Februar 1926." MSOS 31(1928):115-118.*

**"Ahmed Schauqi zur Gedachtnisfeier für Sarwat Pascha." MSOS 31 1928): 31(1928):137-141.*

"Ahmad Saugi." Dizionario universale dellsa letteratura contemporana. Ed. A. Mondadori. VOL 4.Milan: 1962.367-368.

"Ahmad Shauqi." Die Welt-literature. VOL 3 Vienna : 1954.1622-1623.

«Ahmad Shawqi." Dictionnaire des literatures. VOL 3.Ed. P. Van Tieghem. Paris : 1968. 114.

Allen, Roger. "Poetry and Poetic Criticism at the Turn of the Century." Studies in Modern Arabic Literature. Ed. R. C. Ostle. Warminster, England: Aris & Phillips, 1975. 1-17.Esp.1-5.

- ."Egyptian Literature." Encyclopedia of World Literature in the 20th 363 Century. 2nd.ed. vol. II New York: Ungar 1982. 3-8, Esp. 3, 6.

- . "Egyptian Literature." African Literatures in the 20th Century: A Guide. New York: Ungar 1986.38-46. [This guide is based on the Encyclopedia of World Literature in the 20th Century cited above].

- . Modern Arabic Literature. New York: Ungar 1987.

- . An Introduction to Arabic Literature. New York: Cambridge UP, 2000.80, 90, 125,208, 232-233.

- . The Arabic Literary Heritage. Cambridge: Cambridge UP, 1998. 149-150, 163-164, 133-134, 392-393.

**Arberry, Arthur J. "Hafiz Ibrahim and Shawqi." Journal of the Royal Asiatic Society 35 (1937): 41-58.*

- . Aspects of Islamic Civilization. London: George Allen and Unwin Ltd, 1964. 365-377 See also Ann Arbor Paperback ed. Ann Arbor: U of Michigan P, 1971.359-377.

- . Modern Arabic Poetry. London: Taylors Foreign Press, 1950.

- . Arabic Poetry: A Primer for Students. Cambridge: Cambridge UP, 1965.154-161.

Backmann, Peter. "Ahung und Gegenwart: Europa in Gedichten des arabischen „Dichterfursten Ahmad Sauqi." Asien blickt auf Europa: Begegnungen und irritationen. Ed. Milan Adamovic and Tilman Nagel.

** Beirut: Orient-Institut der Deutschen Morgeniandischen Gesellschaft, 1990.31-60.*

**Barbour, N. "The Arabic Theatre in Egypt." BSOAS 8 (1935-1937):173-187,*

991-1012, Esp. 1006-1009.

Bellamy, James et al. Contemporary Arabic Readers Modern Arabic Poetry. Ann Arbor: University of Michigan, 1966.

Berque, Jacques .: L'Egypte : Impéralisme et révolution. Paris: Gallimard, 1967. Esp. 242, 246, 347,368-371, 481, 497, 533-534, 633, 660.

- . Egypt: Imperialism and Revolution. Trans. Jean Steward. New York: Praeger, 1972. Esp. 237, 336, 355-357, 511-512, 517.

- . Cultural Expression in Arab Society Today. Trans. Robert W. Stookey. Austin: U of Texas P, 1978. Esp. 40.4t 194-195, 269-270, 271, 346, 357, 358.

**Berthy, Gaston. Sages et poetes d'Egypte. Cairo: Imp Misr S.A. E., 1946.*

**Blunt, Wilfrid Scawen. The Future of Islam. Ed. Riad Nourallah. London: RoutledgeCurzon, 2002. 184, 201.*

Boudot-Lamotte, Antoine. "Des Sawqiyyat en arabe dialectal." Arabica 20(1973): 225-245.

- .Ahmad Sawqi: l'homme et l'oeuvre. Damascus: Institut Français de Damas, 1977.

**Brockelmann, C. A. Sauqi." in his Geschicht der arabischen Literatur. Sup. III Leiden: Brill, 1942. 21-48.*

Brugman, J. "Modern Arabic Literature." Nederlands-Arabische Kring 1955 -1965. Eight Studies Marking its First Decade. Leiden : Brill, 1966. 11 -28, Esp. 13-14.

- . An Introduction to the History of Modern Arabic Literature in Egypt. Leiden: Brill, 1984.Esp. 35-45.

Cabello Garcia, Maria Sol. "Amirat Al-Andalus de Ahmad Sawqi." Sharq Al-Andalus Estudios Arabes 4(1987): 31-34.

Cachia, P. J. Taha Husayn: His Place in the Egyptian Literary Renaissance. London: Luzac, 1956. Esp. 158-159, 172-173.

- . "Modern Arabic Literature." The Islamic Near East. Ed. Douglas Grant.

Toronto : 1960. 282-296, Esp. 291, 293, 295.

- . "Modern Arabic literature." Ency. Americana. New York : 1968, 1980.

2: 154-155, esp, p. 155.

- . "Al-Hilal: a first impression." JAL 2(1971):135-137.

- . "In A Glass Darkly: the Faintness of Islamic Inspiration in Modern Arabic Literature." Welt des Islams 23-24 (1984): 26-44.

- . An Overview of Modern Arabic Literature. Edinburgh: Edinburgh UP, 1990. See Esp.110-111, 181-182, 204-205.

Camera d'Afflitto, Isabella. Letteratura Araba Contemporanea Dalla nahda a oggi. Rome: Carocci, 1998. 107-115.

Corrao, Francesca and Jolanda Insana, trans. La passione di Cleopatra.

Milano: Ubulibri, 1989. 365

Cragg, Kenneth. Jesus and the Muslim. London: Allen and Unwin, 1985.41 -43, 179.

DeYoung, Terri. Placing the Poet: Badr Shakir Al-Sayyab and Postcolonial Iraq. Albany: State University of New York P, 1998.136, 176-179,295.

Dickie, James. "Ancient Ideas of Architecture Translated into Modern Idiom." The Times April 2, 1976 pg. XII.

Emiliani, Marcella, ed. L'idea di Occidente tra '800 e '900. Medio Oriente e Islam. Soveria Manelli: Rubbettino, 2003. 43, 47.

Evans-Pritchard, E. E. "Translation of an Elegy by Ahmad Shaudi [Shauqi]

Bey on the occasion of the Execution of Sidi „Umar al-Mukhtar al Minifi." The Arab World London (Feb.1949): 2-3

Gabrieli, F. and U. Rizzitano. "Teatro arabo." Enciclopdedia dello Spettacola. Rome. 1(1954) cols. 769-774, Esp. 772-773.

Gabrieli, F. Storia dells letteratura araba. Milan: Nuova Accademia Editrice, 1956. 322, 350.

- *"Commemorazione di Ahmad Shawqi." Oriente Moderno 39(1959):486 -497.*

**Gallad, Edgard. "La mort du Prince des poètes arabes Ahmed Chawky Bey." Les Nouvelles Littéraires No.560, July 8, 1933. p. 8, col. 1-2.*

**-. "Ahmed Chawky." La Revue du Caire 1(1938):433-442.*

Germanus, A. K. "Trends of Contemporary Arabic Literature." Islamic Quarterly 4(1957):114-139, Esp. 117-118.

**Gibb, H. A. R. "Studies in Contemporary Arabic Literature." BSOAS 4 (1926/1928): 745-7650; 5(1928/1930): 311-322, 445-466; 7(1933/1936):*

1-22 Rpt in his Studies on the Civilization of Islam. Boston : Beacon Press, 1962. 245-319, Esp. 288-289.

**- . "Shawki Majnun Layla, tr. A. J. Arberry." BSOAS 7(1934): 433-434. Goldschmidt, Arthur. "Shawqi, Ahmad." Biographical Dictionary of Modern Egypt. Boulder: Lynne Rienner Publishers, 2000.193-194.*

Gómez Camarero, Carmen. Contribución del Arabismo Espanol a la

Literatura Árabe Contemporánea: Catálogo Bibliografico (1930-1992).

Granada: Universidad de Granada, 1994.

Granara, William. "Extensio Animae: The Artful Ways of Remembering 'Al - Andalus'." Journal of Social Affairs [UAE] 19 (no.75 Fall 2002): 45-72.Esp.62-64.

**Guidi, M . "Le onoranze al poeta egiziano Shawqi ed il loro significato*

politico." Oriente Moderno 7(1927):346-353. Haywood, John. Modern Arabic Literature: 1800-1970. New York: St. Martins Press, 1971. Esp. 86-92.

- . "Salma Khadra Jayyusi.Trends and Movements in Modern Arabic Poetry." Die Welt des Islams 20 1-2 (1980) 117-120 Esp.118.

Hure, Jacques. "L'e'criture arabe et le mythe de Grenade." Art et

litte'rature:Actes du-Congrès de la Société Française de littérature

Générale Comparée (Aix-en- Provence 24-25-26 semptembre 1986)

Aix-en- Provence: Universite de Provence, 1988. 341-352.

Insana, Jolanda, See Corrao.

**Kampffmeyer, G . "Arabische Dichter der Gegenwart. Erstes Stuk."MSOS 28.2 (1925):249-279.*

**- . «Arabische Dichter der Jegenwart, X : Ein wenig beachtetes*

Jugendwerk von Ahmad Sawqi.» MSOS 10/11 (1926): 198-206.

Khawam, Rene. La poisie árabe des origins á nos jour. Paris: Marabout

Université, 1967.232-234.

*Khemiri, T. and G. Kampffmeyer. "Leaders in Contemporary Arabic Literature." Welt des Islams 9(1930):1-40, Esp. 15, 28.

*Kratschkowsky, IGN. "Arabia. Modern Arabic Lterature." Encyclopedia of Islam. Supplement Leiden : Brill, 1938. 26-33, Esp 28, 30. Larkin, Margaret. "Two Examples of Ritha': A Comparison between Ahmad Shauqi and al-Mutanabbi." JAL 16(1985): 18-39.

Lyons, M. C. "al-Hilal : A First Impression." JAL 2(1971): 140-142.

"Majnun Layla. Translated into English Verse From the Arabic by Arthur John Arberry." Muslim World 24 (1934): 209.

Mardam Bey, Farouk et al, eds. The Translation of Contemporary Arabic Literature in Europe Toledo, Spain: Cuadernos Escuela de Traductores de Toledo, 1999.

Martínez Martin, Leonor. Antología de poesía árabe contemporánea. Madrid: Espasa-Calpe, 1972.19.

Martinez Montavez, Pedro. Poesía árabe contemporánea. Madrid: Escelicer, S.A. 1958.77-83.

- .Introduction a la literatura arabe moderna. Madrid: Revista Almenara, 1974. Esp. pp. 53, 55-59, 61, 62, 92, 123.

- . Al-Andalus, Espana, en la Literatura Arabe Contemporanea, La casa del pasado. Madrid: Editorial Arguval, 1992. See Chapter 3 "El Andalus Entrervisto Por Ahmad Sawqi." pp.39-51.

*Martino, Ferdinand de and Abdel Khalek Bey Saroit. Anthologie de l'amour arabe. 3rd ed. Paris: Société du Mecure de France,1902. 359-370.

Matlow, Myron, ed. Modern World Drama. New York: Dutton,1972. 34 - 35.[Arabic Drama]

Mattock, J. N. « Al-Hilal : a first impression)." JAL 2 (1971): 137-140.

Menocal, Maria Rosa et al., eds. The Literature of Al-Andalus. Cambridge: Cambridge UP, 2000.

12 Miquel, André. La Littérature árabe. Paris: Presses universitaires de France, 1969.

- . al-Adab arabi. A translation of the French text by Rafiq bin Wannas et al. Tunis: al-Sharikah al-Tunisiyyah li Funun al Rasm, 1980.Esp.114.

**Montgomery, J. A. "Orientalistische Studien Enno Littmann zu seinem 60."*

JAOS 56 (1936):104-106. Esp.106.

Nijland, C. Mikha'il Nu„aymah : Promoter of the Arabic Literary Revival. [Leiden]; Istanbul: Nederlands Historisch-Archaeologisch Instituut te Istanbul, 1975.8-9.

- . "A Congress of Arabic Language and Literature in Cairo, May 1927." Proceedings of the Ninth Congress of the Union Europennedes Arabisants et Islamisants. R. Peters. Leiden; Brill, 1981.230-240. [Re: The crowning of Ahmad Shawqi as "Prince of Poets"] Norin, Luc and Edouard Tarabay, ed. Anthologie de la littérature contemporaine.. Paris : 1954. 9-10; 31-33. O'Grady, Desmond. Trawling Tradition: Translations 1954-1994. Salzburg: U of Salzburg, 1994.

- . Ten Modern Arab Poets: Selected Versions. Dublin: The Dedalus P, 1992. Ostle, R. "Three Egyptian Poets of Westernization : Abd al-Rahman Shukri, Ibrahim Abd al-Qadir al-Mazini and Mahmud (sic) Abbas al-Aqqad." Comparative Literature Studies 7(1970):354-374, Esp. 356-258.

- . "Khalil Mutran : the Precursor of Lyrical Poetry in Modern Arabic." JAL 2(1971) pp. 116-126, Esp. 117-118.

- . "Mounah A. Khouri: Poetry and the Making of Modern Egypt (1882 - 1922)." BSOAS 35(1972): 154-156.

- . "M. M. Badawi. A Critical Introduction to Modern Arabic Poetry." BSOAS 4 (1977): 615-616.

- . "The City in Modern Arabic Literature." BSOAS 49(1986): 193-202 Esp.194-196 on Shawqi.

- . "Shawqi, Ahmad (1868-1932)." Encyclpedia of Arabic Literature. Ed. Julie Scott Meisami and Paul Starkey. V. II. London and New York: Routledge, 1998.709.

*Pérès, Henri. L'Espagne vue par les voyageurs musulmans de 1610 a 1930. Paris: Librairie d'Amerique et d'Orient, A. Maisonneuve, 1937. Esp. 100-120.

*- . "Ahmad Sawqi, Annees de jeunesse et de formation intellectuelle en Egypte et en France." Annales de L'institut d'Etudes Orientales. 2 (1936): 313-340.

Rabin, C (M. M. Badawi). "Ahmad Shauqi." Cassell's Encyclopedia of World Literature. Vol. 3 London : 1973. 505-506.

Reid, Donald M. "Nationalizing the Pharaonic Past: Egyptology, Imperialism and Egyptian Nationalism." Rethinking Nationalism in the Arab Middle East. Ed. James P. Jankowski and Israel Gershoni. New York: Columbia UP, 1997.127-149. See pp.137-138.

- . Whose Pharaohs. Berkeley: U of California P, 2000. WWW Publication. 147,165,251,358, 391.

Rentz, George. "A Short History of the Middle East From the Rise of Islam to Modern Times.By George E Kirk. " Journal of Modern History 23.2 (1951): 166-167.

Reynolds, Dwight F. et al, eds. Interpreting the Self: Autobiography in the Arabic Literary Tradition. Berkeley: U of California P, 2001. 58, 249 - 252, 285-286.

Rizzitano, U. "Ahmad Shawqi." Enciclopedia dello Spettacolo. Rome 8 (1961) col. 1919-1920.

-. "Alcuni consensi e dissensi della critica arabe in Egitto sully poesia di

Ahmad Sawqi." Annali dell'lstituto Universitarío Orientale di Napoli. N. S. 14(1964):511-522.

Rodionov, Mikhail. "Leo Tolstoy and Ameen Rihani: The Interaction between Two Creative Worlds." Ameen Rihani: Bridging East and West. Ed.

Nathan C. Funk and Betty J. Sitka. Lantham, MD: University Press of America, 2004. 72-80, Esp.75.

Rubinacci, Roberto. "Magnun Laila' di Ahmad Sawqi." Annali dell'lstituto Universitarío Orientale di Napoli. N. S. 7(1957):9-66.

Ruocco, Monica. "A Survey of Translations and Studies on Arabic Literature Published in Italy (1987-1997)." Arabic and Middle Eastern

Literatures 3.1 (2000):63-75.

Schimmel, Annenarie. And Muhammad Is His Messenger: The Veneration of the Prophet in Islamic Piety. Chapel Hill and London: U of North Carolina P, 1985. Esp. 188, 195, 234.

Serjeant, R. B. "Arabic poetry." Princeton Ency, Poetry and Poetics. Ed. Alex Preminger. Princeton : Princeton UP, 1974. pp. 42-47, Esp. p. 46. Sourdel. Dominique. "Litterature árabe." Histoire generale des littératures. VOL 3. Ed.P. Gioan. Paris : 1961. 588-596, Esp. p. 592, 595. Starkey, Paul. "Modern Egyptian Culture in the Arab World." The Cambridge

History of Egypt Vol. II. Ed. Martin W Daly. Cambridge; New York: Cambridge UP, 1998.392-426. See pp.399-400.

Stetkevych, Jaroslav. "The Confluence of Arabic and Hebrew Literature." Journal of Near Eastern Studies. 32(1973):216-222. See p.219-221.

- . "Siniyyat Ahamd Shawqi wa „iyar al-shi„r al-„arabi al-kilasiki." Fusul 7.1-2 (October 1986/March 1987): 12-29.

- . The Zephyrs of Najd: The Poetics of Nostalgia in the Classical Arabic

Nasib. Chicago: U of Chicago P, 1993.132.

Vernet Ginés, Juan. Literatura arabe. Barcelona : Editorial Labor, 1968. 187 - 189.

Whos Who in 20th Century of World Poetry. Ed. Mark Willhardt and Alan Michael Parker. London: Routledge, 2000. 157, 294.

Wickens, G. M. "Arabic Literature." Literatures of the East. Ed. Eric B.

Ceadel. New York : Murray,1953. 22-49.

Wiet, Gaston. Introduction à la litterature arabe. Paris : G.P. Maisonneuve, 1966. 281-282, 283-284.

The World Encyclopedia of Theatre. Vol.4.The Arab World. Ed. Don Rubin. London and New York: Routledge, 1999. [Includes brief references to Shawqis plays].

B. Other Writings

Abaza, Aziz. Chawki."Mélanges de l'institut dominicain d'etudes orientales du Caire 7 (1962-63): 199-206.

** Abd El-Jalil, J-M. Brève histoire de la litterature arabe. 2nd ed. Paris: Maisonneuve, : 1946. 239-240.*

Abdel-Malek, Kamal. Muhammad in the Modern Egyptian Popular Ballad. Leiden: Brill, 1995. 12, 34-35.

- and David C. Jacobson, eds. Israeli and Palestinian Identities in History and Literature. New York: St. Martins Press, 1999. Esp.169.

Abdul Wahab, Farouk. "Introduction" in his Modern Egyptian Drama.

Minneapolis & Chicago: Bibliotheca Islamic, 1974. 23-24.

Aberbach, David. "The Poetry of Nationalism." Nations and Nationalism 9.2 (2003): 255-275.Esp 267.

Aboul-Ela, Hossam. "Past Rhetorics." Al-Ahram Weekly Online. 15-21 April 1999.

Abubakar, Isa A. "Knowledge, Learning and the Role of a Teacher as Contained in Ahmad Shauqis Poems." Islamic Culture 74,ii (2000): 47 - 75.

Abul Naga, El Said Atia. Les sources francaises du theatre egyptien (1870 - 1939). Algiers : SNED, 1972. 20-21, 190, 192, 269-275.

Abushady, A. Z. "Shawqi, Hafiz and Matran : the Three Leading Neoclassical Poets of Contemporary Egypt." Middle Eastern Affairs. 3 (1952): 239 - 244.

Adonis. An Introduction to Arab Poetics. Trans.Catherine Cobham. Austin: U of Texas P, 1990.79 [Reference to Shawqis traditionalist point of view].

Ahmed, J. M. The Intellectual Origins of Egyptian Nationalism. Oxford; New York: Oxford UP, 1960. 60-61. 65-66.

**Ali, Fuad H. "Sawqi, der Fürst der Dichter." Orientalistische Studien Enno Littmann zu seinem 60. Leiden : Brill, 1935. 139-148.*

Ali, Tariq. The Clash of Fundamentalisms: Crusades, Jihads and Modernity. London: New York: Verso, 2002. 105

Altoma, Salih J. "Shawqi wa atharuh fi maraji„ gharbiyyah mukhtarah." Fusul 3.1 (October-December 1982):243-257.Rpt. Fil-„alaqat al-adabiyyah bayn al-„arab wa al-gharb. Jiddah: al-Nadi al-Adabi, 2003.101-144.

- .Modern Arabic Poetry in English Translation: A Bibliography. Tangier: Abdelmalek Essadi University, King Fahd School of Translation, 1993.

- . Modern Arabic Literature in Translation: A Companion. London: Saqi, 2005.

- . "Ahmad Shawqis Elegy „Umar al-Mukhtar' and Evans-Pritchards

Forgotten Translation." WATA Journal No.1. 2007 http: //arabswata.info /mag2 /archive/ 1/index.html>

Alwan, Mohammed B. "A Bibliography of Modern Arabic Poetry in English Translation." Middle East Journal 27 (1973): 373-381.

Armbrust, Walter. Mass Culture and Modernism in Egypt. Cambridge: Cambridge UP, 1996.59, 63, 68-69, 71-72.

Anderson, Margaret. Arabic Materials in English Translation: A Bibliography of Works from the Pre-Islamic Period to 1977. Boston: G.K. Hall, 1980. Esp. p. 204.

**Arslan, Shakib. "Qaside an Ahmad Schauqi Bey." MSOS 31(1928): 152 - 154.*

Asfour, John Mikhail. When the Words Burn: An Anthology of Modern Arabic Poetry: 1945-1987. Dunvegan, Ontario: Cormorant Books, 1988.22.

Atiya, Jeanette W. S, trans. Quais [sic] & Laila: Majnun Laila. Cairo:

General Egyptian Book Organization, 1990.

- , trans. The Death of Cleopatra. Cairo: The Anglo-Egyptian Bookshop, 2006.

Awad, Louis. "Problems of the Egyptian Theatre." Studies in Arabic

Literature. Ed. R. C. Ostle. Warminster, England: Aris & Phillips, 1975. 182-183.

Badawi, M. M. "Introduction" and "Biographical Notes." in his Anthology of Modern Arabic Poetry. Oxford; Oxford UP, 1970; Beirut: Dar al-Nahar, 1969. x-xi, xxv-xxvi.

-. "al-Hilal." JAL 2(1 971):127-135. (A translation and critical analysis of Shawqi's poem 'al-Hilal' [Crescent Moon]).

-. "Islam in Modern Egyptian Literature." Journal of Arabic Literature 2 (1971):154-177.Esp. 157-159.

- . "Convention and Revolt in Modem Arabic Poetry." Arabic Poetry: Theory and Development. Ed. G.E. von Grunebaum. Wiesbaden: Harrassowitz, 1973.181-208, Esp. 185-189.

- . Modern Arabic Poetry the Search for Modernity."The Arab Cultural Scene. Ed. Cecil Hourani. London: Namara Press, 1982.47-52.

-. Modern Arabic Literature and the West. London: Ithaca Press, 1985.

- . A Critical Introduction to Modern Arabic Poetry. Cambridge: Cambridge UP, 1975. Esp. 28-42.

- . Modern Arabic Drama in Egypt. Cambridge; New York: Cambridge UP, 1987.

- . Modern Arabic Literature. Cambridge; New York: Cambridge UP, 1992.

- . A Short History of Modern Arabic Literature. New York: Oxford UP, 1993.

Banham, Martin, ed. The Cambridge Guide to Theater. Cambridge: Cambridge UP, 1995.739.

- & Eldred D. Jones. "African Celebrations of Shakespeare." Translating Life:Studies in Transpositional Aesthetics. Ed. Shirley Chew & Alistair Stead. Liverpool: Liverpool UP, 1999. 122.

Baron, Beth. Egypt as a Woman: Nationalism, Gender, and Politics. Berkeley: U of California P, 2005. 44

Beckwith, Stacy.ed. Charting Memory: Recalling Medieval Spain. New York: Garland, 2000.Esp pp. 266-269.

Ben Halima, Hamadi. : Les principaux themes du théâtre arabe contemporain (de 1914 à 1960). Tunis: Université de Tunis, 1969. Esp. 35-36, 47-49, 74, 92, 99, 123, 145-147, 200.

Boullata, Issa J. "Badr Shakir Al-Sayyab and the Free Verse Movement." IJMES (1970):248-258.

-. Modern Arab Poets: 1950-1970. Washington, DC: Three Continents P, 1976.

Bullock, Katherine. "Toward the Full Inclusion of Muslim Women in the

Ummah: An Activists Perpective." American Journal of Islamic Social Sciences 19.2 (2002):68-79.

Calvat, Renand. "Cle'opâtre de Virgile à Mankiewiez : Origine et e'volution d'un mythe." Bulletin de l'Arelam No.32 (July 1995): 43-57.Esp.7 and 10.

Chew, Shirley & Alistair Stead, eds. Translating Life: Studies in Transpositional Aesthetics. Liverpool : Liverpool UP, 1999. 122.

Danielson, Virginia. "The Qur'an and the Qasidah Aspects of the Popularity of the Repertory Sung by Umm Kulthum." Asian Music 19.1 (1987): 26-45. See pp.33, 41.

-. The Voice of Egypt: Umm Kulthum, Arabic Song, and Egyptian Society in the Twentieth Century. Chicago: U of Chicago P, 1998.110,

Elmessiri, A. M. "Arab Drama." The Reader's Encyclopedia of World Drama. ed. John Gassner and Edward Quinn. New York : Crowell, 1969. 21 - 25.

Erlikh, Hagai. The Cross and the River: Ethiopia, Egypt, and the Nile. Boulder: Lynne Rienner, 2001.108.

**Fahmy, Skander . "La renaissance du theatre egyptien moderne." Revue du Caire 4(1940):107-112.*

Fairbairn, Anne, and Ghazi al-Gosaibi, Feathers and the Horizon: A Selection of Modern Arabic Poetry from Across the Arab World. Canberra: Leros P, 1989.

Farid, Kamal and Maher Hassan. Classicisme comparée. Trans. Kamal Farid and Antoine C. Matter. Cairo : Bureau des services educatifs,1962. Esp. pp. 35-36, 39-40, 46-47, 71-75.

Fawaz, Leila Tarazi and Robert Bayly, eds. Modernity and Culture: From the Mediterranean to the Indian Ocean 1890-1920. New York: Columbia UP, 2002. 315, 325.

**Gallad, Edgard. "La mort du Prince des poètes arabes Ahmed Chawky Bey." Les Nouvelles Littéraires No.560, July 8, 1933. p. 8, col. 1-2.*

**- . "Ahmed Chawky." La Revue du Caire 1(1938):433-442.*

"Glimpses of Ahmed Shawkis Life and Works." [Brief Review of Atiyas translation of Majnun Layla] Egyptian Magazine No.19 (Fall 1999). Gohar, Saddik. "Exile and Revolt: Arab and Afro-American Poets in Dialogue." Creativity in Exile. Ed. Michael Hanne. Amsterdam; New York: Rodopi, 2004.159-182.

Greenberg, Hazel Sara, ed. Spotlight on the Muslim Middle East Issues of Identity. New York: The American Forum for Global Education, 2004.67-68 and 91.

**Hall, Trowbridge. "Egypt's Literature." in his Egypt in Silhouette. New York : Macmillan, 1928. Esp. 210-211, 254-259.*

Hanna, Sami and Rebecca Salti. "Ahmad Shawqi : A Pioneer of Modern

Arabic Drama." American Journal of Arabic Studies 1(1973): 81-117.

Harb, Ahmad. "Representations of Jerusalem in the Modern Palestinian

Novel." Arab Studies Quarterly 26.3 (2004):1-23 Esp.5.

Hassan, Wail S. "Arabphone Literature." Encyclopedia of Postcolonial

Studies. Ed. John C. Hawly. Wesport, CN: Greenwood Press, 2001.40 - 45.Esp.41, 42.

Heykal, M. E. "Ahmed Chawky." La Revue du Caire 30 (No. 157, 1953): 40 - 52.

Hillenbrand, Carole. The Crusades: Islamic Perspectives. London: Routledge, 1999.593-594.

Hourani, Albert. A History of the Arab Peoples. Cambridge : Harvard UP, 1991.342-343.

Hughes-Hallett, Lucy. Cleopatra: Histories, Dreams and Distortions. London: Bloomsbury, 1990.4, 297,301, 302,328.

-. "Cleopatras Make-over." History Today 56.8 (August 2006):70-71.

-. "The Most Wicked Woman in History." The Guardian August 19, 2006.

Hugo, Victor. "La Le'gende des siècles (The Legend of the Ages)." A Bilingual Edition of the major Epics of Victor Hugo. Volume 1. Ed. and Trans. E.E. Blackmore and A.M. Blackmore. Lewiston: Edwin Mellen Press, 2002.21-415.

Huri, Yair. „Seeking Glory in the Dunghills': Representations of the City in the Writings of Modern Arab Poets." South Carolina Modern Language Review 4.1 (2005): 50-73.Esp.52-53.

Husayn, Taha. "The Modern Renaissance of Arabic Literature." Books Abroad [World Literature Today] 29(1955):5-18. Esp. 7, 12. al-Husayni, Ishaq Musa. "Modern Arabic literature." Trans. Sabah Muhidine. Journal of World History 3(1956): 735-753 Esp. 738, 743-744, 745, 750.

-. "Christ in the Qur'an and in Modern Arabic Literature." Muslim World 50(1960): 297-302.

Husein, Muhamed Kamil. "Modern Egyptian Literature." Indo-Asian Culture. 6(1957): 49-57, Esp. 51-52.

Huseini, I. M. See al-Husayni, Ishaq Musa

Hussein, Taha, See Husayn, Taha.

Jankowiak, William. Romantic Passion: A Universal Experience? New York: Columbia UP, 1995.224.

Jayyusi, Salma Khadra. Trends and Movements in Modern Arabic Poetry. 2 vols. Leiden: Brill, 1977. Esp. pp. 46-51. - , ed. Modern Arabic Poetry: An Anthology. New York: Columbia UP, 1987.

-. "Al-„awda ila shawqi aw ba„d khamsin „am (Return to Shawqi or After Fifty Years). By Irfan Shahid. Beirut: Al-Ahliyya li'l nashr wa tawzi„, 1986." JAOS 110 (1990): 531-532.

-. "The Persistence of the Qasida Form." Qasida Poetry in Islamic Asia and Africa. Ed. Stefan Sperl and C. Shackle. Vol. 1. Leiden: Brill, 1995. 1 - 19, Esp. 3-4.

- . "Tradition and Modernity in Arabic Poetry, the Constant Challenge, the Perennial Assertion." Tradition and Modernity in Arabic Language and Literature. Ed. J.R. Smart. Richmond Surrey, UK: Curzon Press, 1996. 27-48, Esp.35-36.

- . "Palestinian Identity in Literature." Israeli and Palestinian Identities in History and Literature. Ed. Kamal Abdel-Malek and David C. Jacobson.

New York: St. Martins Press, 1999.167-177, Esp.169.

- ,ed. Modern Arabic Fiction: An Anthology. New York: Columbia UP,

2005. 19. Jenkins, Orville Boy. The Path of Love: Jesus in Mystical Islam. Nairobi: Communication Press, 1984.

**Jurji, Edward J. "Arabic Literature." Encyclopedia of Literature. Ed. Joseph T. Shipley. Vol. I. New York : 1946.19-48, Esp. 40-44.*

- . "Arabic Literature." The World Through Literature. Ed. Charlton Laird.

New York: Appleton-Century-Crofts, 1951:143-171.See p.167 on the authors misleading reference to Shawqis plays as "theatricals" in prose.

Kadhim, Hussein N. "The Poetics of Postcolonialism: Two Qasidahs by

Ahmad Shawqi." Journal of Arabic Literature 28(1997): 179-218.

- . The Poetics of Anti-Colonialism in the Arabic Qasidah. Leiden: Brill, 2004.

**Khan, M. A. M. "Modern Tendencies in Arabic Literature." Islamic Culture 15 (1941) 317-330, Esp. 322-323. al-Khatib, Waddah. "Rewriting History, Unwriting Literature: Shawqis Mirror–Image Response to Shakespeare." Journal of Arabic Literature 32 (2001):256- 282.*

Khouri, Mounah A. Poetry and the Making of Modern Egypt (1882-1922).

Leiden: Brill, 1971. Esp. 55-77, 81-85, 97-102,106-114,124-127.

- and Hamid Algar. An Anthology of Modern Arabic Poetry. Berkeley: U of California P, 1974.

Khulusi, S. A. "Modern Arabic Poetry." Islamic Culture 32(1958):71-84, Esp. 71-72, 79-83.

Kritzeck, James, ed. Modern Islamic Literature from 1800 to the Present..

New York: Holt, Rinehart, and Winston, 1970.157-158.

Landau, Jacob M. Studies in the Arab Theater and Cinema. Philadelphia: U of Pennsylvania P, 1958. Esp. pp. 125-138.

- . "Ahmad Shawqi." Dictionary of Oriental Literature. Ed. J. Prusck. New York: 1974. 3: 172-173.

Louca, Anouar. Voyageurs et ecrivan egyptiens en France au XIX siecle. Paris : Didier, 1970. Esp. pp. 242-243, 264-265.

Lyons, Ursula. "A Critical Introduction to Modern Arabic Poetry. By M. M. Badawi." Modern Asian Studies 11 (1977): 633-636.

Mahfouz, Naguib, see Mahfuz, Najib.

Mahfuz, Najib. "The Roots of Unity." Al-Ahram Weekly Online 31 Dec.1998 Jan.6, 1999.

Mahmoud, Ali Ahmad. "Ahmad Shauqi's al-Sitt Huda as a Satirical Comedy of Manners." Journal of Arabic Literature 19(1988):183-191.

Malti-Douglas, Fedwa. "Ahmad Sawqi: LHomme et louvre. By Antoine Boudot-Lamotte. Damascus: Institut Francais de Damas, 1977." JAOS 100 (1980): 149-150.

- . "Arabic Literature." The Oxford Encyclopedia of the Modern Islamic World. Ed. John L. Esposito. New York; Oxford: Oxford UP, 1995. VOL 1:98-103.Esp.100.

Manzalaoui, Mahmoud. "Arabic Literature." Cassell's Ency. of Literature. VOL 1. London: Cassell, 1963. 29-31, Esp. p. 31.

- . "Arabic Literature." Ency. of World Literature in the 20th Century. Ed. W. B. Fleischmann. VOL 1 New York: 1967. 56-58. Esp. p. 56.

- . ed. Arabic Writing Today. The Drama. Cario : American Research Center in Egypt, 1977. 15-45, Esp. 26, 27-28.

Mazhar, Amal Ali. "Intertextual Subversions and Appropriations in Shakespeares Antony and Cleopatra,Shawqis The Death of Cleopatra and Etmans Cleopatra Loves Peace." Journal of Oriental and African Studies, Athens-Greece. 12(2003): 97-133.

Megally, Shafik, trans. An Anthology of Modern Arabic Poetry. Zug: International Documentation Co., 1974.

Mikhail, Mona. Seen and Heard: A Century of Arab Women in Literature and Culture. Northampton, MA: Olive Branch Press, 2004. Esp.pp.89-93

"Al-Sitt Hoda: A Comedy in Defense of Women."

El-Miskin, Tijani. "Shawqi, Andreas Capellanus and the Courtly Tradition: An Experiment in Reverse Anology." Arcadia: Zeitschrift fur Vergleichende Literaturwissenschaft 22.1 (1987): 18-27.

Moussa-Mahmoud, Fatma. "Changing Technique in Modern Arabic Poetry: A Reflection of Changing Values." Tradition and Modernity in Arabic Language and Literature. Ed. J.R. Smart. Richmond Surrey, UK: Curzon Press, 1996. 61-74. Esp.62.

Moreh, S. Modern Arabic Poetry 1800.1970: the Development of its Forms and Themes under the Influence of Western Literature. Leiden: Brill, 1976. Esp. 70-71, 76-77, 171-172.

- ."The Arabic Novel Between Arabic and European Influences during the Nineteenth Century." Studia Orientalia Memoriae D. H. Baneth

Dedicata. Ed. D.H. Baneth and Joshua Blau. Jerusalem: Magnes Press,

Hebrew U, 1979: 367-394, See pp.382- 383 on al-Muwalihis critical views of Shawqi.

- . Studies in Modern Arabic Prose and Poetry. Leiden: Brill, 1988. 7, 35, 40, 102, 138-139.

Naimy. Nadeem. Mikhail Naimy: An Introduction. Beirut: American U of Beirut, 1963. 40, 140.

Nickel, Gordon. Peaceable Witness among Muslims. [Computer File] Scottsdale, Penn; Waterloo, Ont.: Herald Press, 1999.: 92 on Shawqis Jesus-related verses.

Noorani, Yaseen. "The Lost Garden of Al-Andalus: Islamic Spain and the Poetic Inversion of Colonialism," International Journal of Middle East Studies 31(1999): 237-254.

Omotoso, Kole. "Arabic Drama and Islamic Belief System in Egypt." African Literature Today. 8(1976): 99-105. Esp. 99-100.

- . "Arabic Drama in North Africa." Theatre in Africa. Ed. Oyin Ogenba and Abiole Irele. Ibadan: Ibadan UP, 1978. 131-148. Esp.140-141.

Oseni, Z. I. "The Portrait of Ahmed Shawqi- A Modern Egyptian Muslim Arabic Poet (1868-1932)." Iqbal Review/Iqbaliat:Journal of the Iqbal Academy, Pakistan 28.1(1987):107-125.

Peled, M. "al-Muwailihi's Criticism of Shawqi's Introduction." Middle East Studies 16(1980) 115-124. Rpt.in Modern Egypt: Studies in politics and society. Ed. Elie Kedouri and Sylvia Haim. London; Totowa, N.J.: F. Cass, 1980.115-124.

Plastino, Goffredo, ed. Mediterranean Mosaic: Popular Music and Global

Sounds. New York: Routledge, 2003.

Racy, Ali Jihad. Making Music in the Arab World: The Culture and Artistry of Tarab. Cambridge: Cambridge UP, 2004.188. Ramey, Ahmed, See Rami, Ahmad.

**Rami, Ahmad, trans. "The Ceremony of the Nile, O' Sphinx and The Isle of Philae." Trowbridge Hall. Egypt in silhouette. New York : Macmillan, 1928. 254-259.*

Reference Guide to World Literature. 2 v.Ed. Sara Pendergast and Tom Pendergast. 3rd ed. Detroit: St. James Press, 2003.[Modern writers included are: Adonis, Tawfiq al-Hakim, Yusuf Idris and Najib Mahfuz; Assia Djebar, Tahar Ben Jelloun and Abdelkebir Khatibi] Rizk, Yunan Labib. "The Crowning of A Prince." [On Crowning Shawqi as "the Prince of Poets.] Al-Ahram Weekly Online. 4-10 October 2001 (Issue No.554).

- . "The Summer the Poets Departed." [Shawqi and Hafiz] Al-Ahram Weekly Online. 21 - 27 August 2003 (Issue No. 652) Saad El-Din, Mursi. "Plain Talk." [A Review of Jeanette Atiyas translations of Shawqis Majnun Layla and Death of Cleopatra.] Al-Ahram Weekly Online 23-29 March 2006.

Sabri, Muhammad. al-Shawqiyyat al-majhulah. 2 v. Cairo: Dar al-Kutub, 1961/1962.

Semah, David. Four Egyptian Literary Citics. Leiden: Brill, 1974. 19-23, 174 - 180, 182-183.

Serjeant, R. B. "Arabic poetry." Princeton Ency, Poetry and Poetics. ed. Alex Preminger. Princeton : Princeton UP, 1974. pp. 42-47, Esp. p. 46.

Seymour-Smith, Martin. "Arabic Literature." his Guide to Modern World Literature. New York : 1973. pp. 171-174, Esp. p. 173.

Salloum, Habeeb. "Illustrious Arab Poets through the Centuries." 380

Contemporary Review 285 (August 2004):102-107. Esp.107.

Sarkis, S. S. "Cairo Honors a Poet." New York Times May 28, 1922.44[Reference to Ameen Rihanis visit to Cairo and to a poem honoring Rihani "penned by the prince of poets, Ahmed Showki"]

Shahid, Irfan . "Arabic literature." Cambridge History of Islam. Vol. 2. Ed. P. M. Holt et al. Cambridge: Cambridge UP, 1970. 668-671 (on the modern period) Esp. p 670.

- . "Greece in the Arabic Poetic Mirror Ahmad Shawqi:1868-1932." Graeco-Arabica 4(1991): 163-170.

"Shawqi or Shauqi, Ahmad." Merriam Websters Encyclopedia of Literature.

Springfield, Mass.: Merriam-Webster, 1995.1021.

Shohat, Ella. "Disorienting Cleopatra." Cleopatra Reassessed. Ed.Susan Walker and Sully-Ann Ashton. London: British Museum, 2003. 127 - 138.

Sidky, Abdel Rahman. "Ahmad Chawki : les etapes de sa jeunesse vues à travers sa poésie>>, La Revue du Caire 42(1959)" 87-112.

Snir, Reuven. "Al-Andalus Arising from Damascus: Al-Andalus in Modern Arabic Poetry." Charting Memory: Recalling Medieval Spain. Ed.

Stacy N Beckwith. New York: Garland, 2000.Esp pp. 266-269.

- . Modern Arabic Literature A Functional Dynamic Model. Toronto: York Press, 2001.26, 38.

Somekh, S. "The Neo-Classical Arabic Poets." Modern Arabic Literature. Ed.

Muhammad Mustafa Badawi. Cambridge: Cambridge UP, 1992. 36-81,

Esp. 67-70. Tadros, Fawzi. The Visions of Love in Nizami and Shawqi:The Legend of Majnun Layla. Cairo: Cairo University Press, 2006.

El-Tayib, Abdulla. "Ahmad Shauqi." Ency. Britannica. VOL 1 Chicago : 1968. 410.

Tulaimat, Zaki.. "Drama in Egypt." Egypt in 1945. E. A. L. Roy Choudhury. Calcutta: University of Calcutta, 1946. 207-217. al-Udhari, Abdullah, trans. Modern Poetry of the Arab World.

Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd., 1986. Ullah, Najib. Islamic Literature. New York: Washington Square Press, 1963. 175, 81, 187, 199-203.

Urian, Dan, ed. Palestinians and Israelis in the Theatre. London: Routledge, 1996.35 Updike, John. "Died 30 B.C., Still Going Strong." [A review of Lucy Hughes-Hallets Cleopatra: Histories, Dreams and Distortions] New York Times Book Review July 10, 1990.9-10.[Refers to "Ahmad Shawquis Masra Kliyupatra"]

Vatikiotis, P.J. The History of Modern Egypt: From Muhammad Ali to Mubarak. 4th ed. Baltimore: John Hopkins UP, 1991.

- . The Middle East: From the End of Empire to the End of the Cold War. London: Routledge, 1997. 206.

Wasiti, Syed Tanvir. "The 1912-13 Balkan Wars and the Siege of Edirne." Middle Eastern Studies 40.4 (2004):59-78. Esp.70, 77-78.

Whittingham, Ken. "Egyptian Drama". Middle East Research and Information Project Reports. No. 52 (November, 1976): 13-19.

Whos Who in 20th Century of World Poetry. Ed. Mark Willhardt and Alan Michael Parker. London: Routledge, 2000. 157, 294.

Young, George. Egypt. New York: Scribners, 1927.

Zuhur, Sherifa and Sheriva Zumir. Colors of Enchantment: Theatre, Dance, Music, and the Visual Arts of the Middle East. Cairo; New York: The American University in Cairo P, 2001.22

C. A Chronology of Shawqi's Works in Translation

**- . "Poème historique sur evenements importants de la vallee du Nil depuis son's origine jusqu' á nos jours." Trans. Philippe Bocti. Revue d'Egypte 1(1895) 471-488.*

**- . See Ferdinand de Martino and Abdel Khalek Bey Saroit. Anthologie de lamoure árabe. Paris: Société du Mecure de France,1902 for the translation of the following poms: "Le poete et la vierge"359-360.*

"Guerre dAmour" 361-363.

"Quatrain"364-365.

Poeme mystique"366-368

- . See Trowbridge Hall. Egypt in silhouette. New York: Macmillan, 1928 for Ahmad Ramis translation of the following poems: "The Ceremony of the Nile."254-255.

«O Sphinx."256-257.

"The Isle of Philae."258-259.

**- . Le Nil. Trans. Habib Gazale Bey. Cairo: 1932.*

**- . Majnun Layla, a poetical drama in five acts. Trans. Arthur J. Arberry. Cairo: 1933.*

*- . *"Ahmad Sawqi, Annees de jeunesse et de formation intellectuelle en Egypte et en France." Annales de L'institut d'Etudes Orientales.*

2(1936): 313-340. [A translation of Shawqis introduction to his first edition of al-Shawqiyyat]

*- . *"La Colombe et le chasseur.» Trans. Jean Pierre Arzelier. Le Nouvel Anacharsis Avril-Mai, 1942. P. 3, col. 3.*

*- . *"To a late composer" and "From Magnun Leila)." Images from the Arab world. Herbert Howarth and Ibrahim Shukrallah. London: 1944. Edition 1977. 43-44, 97-99. Rpt. in Modern Islamic Literature from 1800 to the Present. Ed. James Kritzeck. New York; Chicago: Holt Rinehart and Winston, 1970.157-158.*

* . *"Translation of an Elegy by Ahmad Shaudi [Shauqi] Bey on the occasion of the Execution of Sidi „Umar al-Mukhtar al-Minifi." Trans. E. E. Evans- Pritchard. The Arab World London (Feb.1949): 2-3 See also Salih J. Altoma. "Ahmad Shawqis Elegy „Umar al-Mukhtar and Evans-Pritchards Forgotten Translation." WATA Journal No.1. 2007 http://arabswata.info/mag2/archive/1/index.html>*

*- . *"Le Nil." -first two sections-Trans. Habib Gazale. La Revue du Caire 30 (No. 157, 1953): 208-210.*

- . *"Chant d'amour de Cleopatre." Trans. Haider Fazil, La Revue du Caire 30(No. 157, 1953): 210-213.*

- . *"On l'a trompee"; "Ramadan est fini" and "En traversant la Suisse."*

Trans. L. Norin and E. Tarabay in their Anthologie de la littérature 383 contemporaine. Paris : 1954. 31-33.

- .. *"Magnun Laila' di Ahmad Sawqi." Trans. Roberto Rubinacci. Annali dell'Istituto Universitarío Orientale di Napoli. N. S. 7(1957):9-66.*

- . *See Martinez Montavez, Pedro. Poesía árabe contemporánea. Madrid: Escelicer, S.A. 1958 for the translation of the following:*

"Al Nilo." 79-81.

"Fugacidad del Amor." 81-82.

"Lamento de Qais." 82.

"Dinsiwa." 82-83.

- . "Roma." Trans. Francesco Gabrieli. Oriente Moderno 39(1959):490 - 491 .See also his Saggi Orientali. Roma: Caltanissettta, 1960 and Isabella Camera dAfflitto. Letteratura Araba Contemporanea Dalla nahda a oggi. Rome: Carocci, 1998. 108-109.

- . "Untitled.[Spring and the Nile Valley." Trans. A.J. Arberry. Arabic Poetry: A Primer for Students. Cambridge: Cambridge UP, 1965.154 - 161.

- . "La montre" and "Rome." Trans. Khawam in his La Poesie arabe des origins a nos jour. Paris: 1967. 232-233, 233-234.

- . "Crescent Moon." Trans. Muhammad M Badawi. JAL 2(1971):128.

- . "Des Sawqiyyat en arabe dialectal." Trans. Antoine Boudot-Lamotte. Arabica 20(1973): 225-245.

- . See Haywood, John. Modern Arabic Literature: 1800-1970. New York: St. Martins Press, 1971 for the translation of the following: "The Fox and the Cock." 88-89.

"Knowledge and Teaching and the Teachers Task." 89-90. rpt.. Spotlight on the Muslim Middle East Issues of Identity. Ed. Hazel Sara Greenberg

.New York: The American Forum for Global Education, 2004:.67-68.

- . See Boudot- Lamottes Ahmad Sawqi (1977) for his translation of numerous extracts and complete poems including the following:

"Victor Hugo." 36-38.

"Rome." 40-42.

"O la trompee." 43-

"A Hanoteaux." 92.

"Guillaume II." 93-94

"Khilafat al-Islam."110-114.

Dinshaway."123-124.

"Minka ya hajir." 180.

"Aughniyya."141.

"Verdi." 176-177.

"Ruddati-r-ruh."182.

"Le ver a soie et lever luisant." 200-201.

"Le lion et le chacal on bateau." 201-202.

"Le ramier et le chasseur." 202.

"Le chameau et le renard." 202-203.

"Eloge funebre de Tamzar"333-335.

"Ode au Printemps."335-338.

"A Faysal Ier d'Irak."338-339.

"Sphinx."341-346.

"Qulu lahu."346.

"Maqadir min jafnayk. » 347.

"al-yawma nasud." 348.

- . "Selected Passages from The Death of Cleopatra." Trans. Thoraya Mahdi Allam. Echoes of Arabic Poetry in English Verse. Cairo: General Egyptian Book Organization, 1986.27-34.

- . "An Andalusian Exile." Trans. M. Mustafa Badawi and John Heath Stubbs. Modern Arabic Poetry. Ed. Salma Khadra Jayyusi. New York: Columbia UP, 1987. 102-103. Rpt in. Burning Bright: An Anthology of Sacred Poetry. Ed. Patricia Hampl. New York: Ballantine Books, 1995 and partially in Creativity in Exile. Ed. Michael Hanne. Amsterdam; New York: Rodopi, 2004.160.

- . "Bois de Boulogne." Trans. M. Mustafa Badawi and John Heath-Stubbs. Modern Arabic Poetry. Ed. Salma Khadra Jayyusi. New York: Columbia UP, 1987.100-101.

- . "Thoughts on School Children." Trans. M. Mustafa Badawi and John Heath-Stubbs. Modern Arabic Poetry. Ed. Salma Khadra Jayyusi. New York: Columbia UP, 987.101-102.

- . La passione di Cleopatra. Trans. F. Corrao and Jolanda Insana. Milano: Ubulibri, 1989.

- . Quais [sic] & Laila: Majnun Laila. Trans. Jeanette W. S. Atiya. Cairo: General Egyptian Book Organization, 1990.

- . "Bois de Boulogne." Trans. Desmond O Grady. Ten Modern Arab Poets. Dublin: The Dedalus Press, 1992.19 See also Trawling

Tradition: Translations 1954-1994. Salzburg: U of Salzburg; Salzburg, Lewiston, N.Y. : Distributed by E. Mellen Press, 1994.173.

- . "Thoughts on School Children." Trans. Desmond O Grady. Ten Modern Arab Poets. Dublin: The Dedalus Press, 1992.20-21. See also Trawling Tradition: Translations 1954-1994. Salzurg: U of Salzurg, 1994.174 -175.

- . "In Exile." Trans. Desmond O Grady. Ten Modern Arab Poets. Dublin: The Dedalus Press, 1992.18. See also Trawling Tradition: Translations 1954-1994. Salzurg: U of Salzurg, 1994.173.

- . "A Farewell to Lord Cromer." Trans. Hussein N. Kadhim. Journal of Arabic Literature 28(1997): 180-182, Rpt. in The Poetics of Anti Colonialism in the Arabic Qasidah. Leiden: Brill, 2004.2-4.

- . "The Anniversary of Dinshaway." Trans. Hussein N. Kadhim. Journal of Arabic Literature 28(1997): 195.Rpt. in The Poetics of Anti-Colonialism in the Arabic Qasidah. Leiden: Brill, 2004.19-20.

- . "La Primavera Y El Valle Del Nilo." Trans. Jaime Sanchez Ratia. Treinta Poemas Árabes En Su Contexto. Madrid: Hiperión, 1998.196-205.[Bilingual: Arabic and Spanish]

- ."Knowledge, Learning and the Role of a Teacher." Trans. Isa A. Abubakar. Islamic Culture 74, ii (2000): 47-54. [Arabic and English]

- . "The Nakbah of Damascus." Trans. Hussein Kadhim. The Poetics of Anti-Colonialism in the Arabic Qasidah. Leiden: Brill, 2004.44-46.

- . The Death of Cleopatra. Trans. Jeanette W. S. Atiya. Cairo: The Anglo Egyptian Bookshop, 2006. See Saad El-Din 2006.

(+) This item was cited in A Bibliography of the Writings of E. E. Evans Pritchard. Compiled by E.E. Evans-Pritchard; Amended and corrected by T. O. Beidelman. London: Tavistock, 1974.

مدير الجلسة

والآن نستمع إلى بحث الدكتور محمد الحداد وهو بعنوان: «جدل الشرق والغرب، قراءة مقارنة في مواقف شاتوبريان ولامارتين وشوقي». ثم نستمع إلى الفارس الأخير في هذه الجلسة، الدكتور خليل الموسى، وبحثه بعنوان «شوقي ومسيرة التجديد في الشعر العربي».

****

شوقي والغرب

١٨٩٤ - ٢٠٠٦

أ.د. صالح جواد الطعمة

الملخص

يستهدف بحث «شوقي والغرب» رصد التقدم الذي أنجز في سبيل التعريف بشوقي وأعماله منذ ١٨٩٤ حتى أوائل ٢٠٠٦ وقد ركزت فيه على درج ما نشر عنه وما ترجم له في الببلوغرافية التي تلم في أجزائها الثلاثة (١) بالكتابات الاستشراقية (٢) والكتابات غير الاستشراقية و(٣) أعمال شوقي المترجمة.

وتناولت في النص العربي أهم الموضوعات المتعلقة بمكانة شوقي في الغرب أو اللغات الغربية وفقًا للترتيب التالي:

١ - شوقي ومطولته التأريخية في مؤتمر المستشرقين ومسألة تأثره بـ «أسطورة القرون» لفكتور هوجو.

٢ - التوثيق الببليوغرافي - لما نشر عن شوقي - وترجم له (١٨٩٤ - ٢٠٠٦).

٣ - شوقي في كتابات المستشرقين وغير المستشرقين.

٤ - الإسهام العربي في التعريف بشوقي وترجمة أعماله.

٥ - ما ترجم من أعمال شوقي.

وأوضحت الخاتمة ضرورة اللجوء إلى نهج آخر - بالإضافة إلى النهج الأكاديمي - في ترجمة شوقي ترجمة تكفل لشعره الخروج من دائرة المتخصصين إلى عالم أوسع من القراء أو الأدباء الذين يتذوقون الشعر العالمي.

****

Shawki and the West
(1894-2006)

Prof. Dr. Saleh Jawad Al-Toma

Abstract

This study aims at recording the progress which has been achieved to introduce Shawki and his works since 1894 until the early 2006. The writer concentrated on all the publications and translations in Shawki's biography, which consists of three parts dealing with the orient lists writings, non-orient lists writings and Shawki's translated works.

The paper, in its Arabic version demonstrated the most important topics with regard to Shawki's status in the West or in the Western language pursuant to the following order:

1. Shawki and his lengthy historical work in the orient lists' conference and his influence by the "Ages Myth" for Victor Hugo.

2. Bibliographic documentation- what has been published and translated of Shawki's works (1894-2006).

3. Shawki in orient lists and non-orient lists writings.

4. Arabic contributions in introducing Shawki and his translated works.

The paper comes to the conclusion that it is necessary to refer to another approach- in addition to the academic one – while translating Shawki's works in a way that guarantees his poetry to exceed the specialized circuit to a broader world of readers or men of letters who are capable of tasting the world of poetry.

Chawki et l'Occident (1894-2006)
(1894-2006)

Prof. Dr. Saleh Jawad Al-Toma

Résumé

Le traité signale révolution, depuis 1894 jusqu'en 2006, des études centrées sur Chawki: se basant sur:

1. *Sa bibliographie dans ses 3 éditions.*
2. *Les écrits des Orientalistes et non-orientalistes.*
3. *Les ɔuvres traduites de Chawki.*

Par cet ordre voilà les plus importants sujets concernant la valeur de Chawki en Occident écrits en langues Européennes:

1. *Au congres des Orientalistes: l'influence de Chawki par "la légende des siècles" de Victor Hugo.*
2. *Documentations bibliographiques pâmes sur Chawki, et celles traduisant ses ɔuvres (1894-2006)*
3. *Chawki à travers les écrits des Orientalistes et non orientalistes.*
4. *La participation Arabe à présenter Chawki et traduire ses uvres.*
5. *Les ɔuvres de Chawki qui ont été traduites.*

La conclusion insiste sur la nécessité et selon un programme académique, à élargir la traduction des ɔuvres de Chawki. Il faudra dépasser le haut niveau des spécialistes; plutôt aller vers tout ceux qui apprécient la poésie mondiale.

****

جدل الشرق والغرب

قراءة مقارنة في مواقف شاتوبريان ولامارتين وشوقي

أ. د. محمّد الحدّاد

لقد اجتمعنا للحديث عن شوقي ولامارتين ***Alphonse de Lamartine***، وهما شاعران يهزّان الفؤاد بروعة الشعر وقوّته. وربّما كنّا نتمنّى لو اقتصرنا في أحاديثنا على هذا الجانب فاستمعنا إلى المنشدين يتلون علينا مختارات من شعر الرجلين أو إلى النقّاد ينبهوننا إلى موطن الإبداع في هذا البيت أو ذاك القصيد.

لكنّنا اجتمعنا ونحن نضمر أمرًا آخر، إذ نرغب في الاستنجاد بالشاعرين العظيمين ليكونا إلى جانبنا في معركة مصيريّة، معركة الأخوّة الإنسانيّة ضدّ دعوات صدام الحضارات. ولقد جمع بين لامارتين وشوقي حبّ الإنسانيّة والإيمان بوحدتها في التنوّع. وكان كتاب لامارتين «حياة محمّد» (١٨٥٤) ومشروعه الكامل، وهو كما تعلمون كتابة تاريخ تركيا والإمبراطوريّة العثمانيّة، حدثين مميّزين يشهدان بأنّ للعظماء مواقف قد لا تحظى بموافقة معاصريهم لكنّ قيمتها تبرز على مرّ العصور والأجيال.

ونحن يا حضرات، نعيش اليوم عهدًا يذكّر في العديد من جوانبه بالعهد الذي عاشه لامارتين (١٧٩٠- ١٨٦٩). وسأقارن أوّلا موقفه بموقف بعض معاصريه، وأخصّ منهم بالاهتمام شاتوبريان (١٧٦٨- ١٨٤٨) لما يجمع الشاعرين من وجوه الشبه مع التعارض الكلّي في الموقف من الشرق. ثمّ أقارن ثانيًا موقف أحمد شوقي (١٨٦٨- ١٩٣٢) بموقفهما، وهو المولود قبل سنة واحدة من وفاة لامارتين، ويمثّل وجهة نظر ثالثة في موضوع الجدل بين الشرق والغرب.

نشر لامارتين كتاب «حياة محمّد» ***La Vie de Mohamet*** سنة ١٨٥٤ . وقبله بنصف قرن تقريباً كان معاصره شاتوبريان (***François-René de Chateaubriand***) قد نشر كتاب «عبقريّة المسيحيّة» ***Le Génie du Christianisme*** سنة ١٨٠٢ . واستهوى لامارتين تاريخ تركيا والإمبراطوريّة العثمانيّة كما كان شاتوبريان قبله مولعًا بتاريخ روما والإمبراطوريّة الرومانيّة. ويشترك الأديبان أيضًا في أنّ كليهما رحل إلى الشرق ودوّن رحلته. وقد استغرقت رحلة لامارتين سنتي ١٨٣٢ و١٨٣٣ واستغرقت قبله رحلة شاتوبريان سنتي ١٨٠٦ و١٨٠٧ .

ولا يكفي في رأيي تفسير اهتمام الرجلين بالشرق بالرجوع إلى دوافع الحياة الخاصة لكليهما، وهذا ما نقرأه عادة في التواريخ الأدبيّة. فهذه الدوافع المشتركة قد أسفرت عن مواقف متناقضة، فيتعيّن حينئذٍ البحث عن أسباب أخرى تفسّر هذه العلاقة المحمومة بالشرق. ومن المعلوم أنّ شاتوبريان يكبر معاصره لامارتين باثنتين وعشرين (٢٢) سنة. وقد ولد في أسرة من قدماء النبلاء وكان أبوه يعمل في صناعة الأسلحة. درس شاتوبريان في المدارس الفرنسيّة ثم انخرط في فرق الفروسيّة الملكيّة ثم قصد باريس واختلط بالنبلاء وفتحت أمامه أبواب القصر الملكي. كان مرجل الثورة يغلي في فرنسا عندما اعتزم شاتوبريان القيام بأولى رحلاته قاصدًا القارة الأمريكيّة. وهناك بلغه خبر عزل الملك لويس السادس عشر واستيلاء الثوّار على السلطة. فقرّر العودة إلى بلده ورأى أنّ الواجب يدعوه لحماية الملكيّة. انضمّ عند عودته إلى فرق الجيش التي بقيت موالية للملك المخلوع[1] ثم لجأ إلى إنجلترا التي كانت تساند خصوم الثورة وعاش عهدًا من الفقر والحاجة وتوالت عليه المصائب فبلغه وهو في المنفى خبر وفاة أمّه ثم أخته. وأعادته هذه المصائب إلى حظيرة الإيمان بعد عهد من الشكّ استولى عليه منذ فترة الشباب.

---

(١) هو الملك لويس السادس عشر الذي ولد سنة ١٧٥٤ وتولّى العرش الفرنسي من ١٧٧٤ إلى ١٧٩٢ حاول تخليص نفسه من الثوار معتمدًا على كتائب من الجيش بقيت وفيّة له لكنّه فشل وقبض عليه واتهم بالخيانة والتعامل مع العدوّ الإنجليزي فقطعت رأسه بالمقصلة سنة ١٧٩٣ وانتهى بذلك عهد الملكيّة في فرنسا.

واندفع يكتب أثره «عبقريّة المسيحيّة» الذي كان له شأن كبير في فرنسا وأوروبا. فقد قدّم صورة رومانسيّة للمسيحيّة تخلّصها ممّا علق بها من اتهامات الثوّار وانحرافات الكنيسة، وقد قيل عن كتابه إنّه أعاد للمسيحيّين الافتخار بدينهم ودفع نابليون بونابرت إلى عقد صلح مع البابا في روما وتخفيف وطأة الثورة على شؤون الدين. وانعكس هذا الاهتمام أيضًا في روايتيه «آتالا» (*Atala*) و «رينيه» (*René*). ثم بدأ بعد ذلك يعدّ لملحمة ضخمة موضوعها شهداء المسيحيّة في التاريخ، وهذا الأثر هو الذي قاده إلى الشرق. فقد استهوته بعد صدوره، وعنوانه «الشهداء» (*Les Martyrs*)، فكرة أن يراجع آثار شهداء المسيحيّة الأوائل في الأراضي التي وطأتها أقدامهم وروت بدمائهم أي أراضي الشرق.

وقد اشتهرت كتابات شاتوبريان ففتحت لصاحبها طريق الشهرة ويسرت له سبل العودة إلى بلده وقد استقرت فيه الثورة وصلب عودها، فقبل الأمر الواقع خاصة وقد استولى نابليون بونابرت على السلطة وعقد مع البابا عهد الوفاق «الكونكردا»[1]. انخرط شاتوبريان في خدمة النظام الجديد لكن يبدو أنّه لم يصبر على رؤية ما آلت إليه أوضاع بلده بعد الثورة فقرّر القيام برحلة طويلة إلى الشرق يستبدل فيها عالم الواقع بعالم قد مضى وولّى هو عالم المسيحيّة الأولى والإمبراطوريّة الرومانيّة.

نعم اتجه شاتوبريان صوب الشرق، لكنّه لم يكن يقصده. وقام برحلة إليه قادته من باريس حتّى القدس سجّلها في كتاب ضخم «مسار من باريس إلى القدس» ***Itinéraire de Paris à Jérusalem***، لكنّ القارئ لا يكاد يجد فيها شيئًا عن الشرق كما هو، سوى الإشارات السلبيّة هنا وهناك. إنّما كانت رغبة صاحبها أن يتتبع آثار شهداء المسيحيّة الأولى، هؤلاء الذين جعلهم في كتاب «عبقريّة المسيحية» ممثّلي الدين الحق الذي حرّفته الكنيسة. وكانت رغبته أيضًا التفكير في أسباب انهيار الإمبراطوريّة الرومانيّة ومقارنة ذلك الحدث المهول بانهيار الملكيّة الفرنسيّة في عهده.

---

(١) الكنكردا هو اتفاق بين السلطة الروحية ويمثلها البابا والسلطة الزمنيّة ويمثلها الملك أو الإمبراطور على اقتسام مواقع النفوذ في المجتمع، كلّ حسب طبيعة وظيفته. وقد أنهت الكونكردا البونابرتيّة سنوات من العنف بين الثورة والكنيسة وإن لم تنه التوتّر بينهما.

وقد استغرقت الرحلة سنتي ١٨٠٦- ١٨٠٧ ونشرت سنة ١٨١١ فوجدت سريعًا طريقها للشهرة. وكان اليمين الفرنسي الذي يحلم بعودة النظام الملكي قد أصبح طرفًا سياسيًا فاعلاً فتقرّب منه شاتوبريان وخاض غمار السياسة معه وبلغ مناصب عليا فعيّن سنة ١٨٢١ سفيرًا لبلده في برلين وسنة ١٨٢٢ سفيرًا في لندن وسنة ١٨٢٣ وزيرًا للخارجيّة. ثم لمّا اندلعت ثورة ١٨٣٠، وهي الثورة التي تحدّث عنها رفاعة رافع الطهطاوي في «تخليص الإبريز في تلخيص باريز»، اقتنع شاتوبريان أنّ الماضي قد مضى دون رجعة، فاختار حياة العزلة وأمضى بقيّة حياته يدرس ويتأمّل ويكتب وينشر مذكراته الطويلة ***"Mémoires d'Outre-Tombe"*** التي تضمّنت وقائع حياته ومشاهداته وما استخلصه من أفكار وعبر.

أمّا لامارتين الذي ولد بعده بعقدين، سنة ١٧٩٠، فقد عاش أيضًا طفولة وشبابًا من نفس القبيل. وكان أبوه من الريفيّين الميسورين، تلقّى لامارتين تعليمه في المدارس اليسوعيّة وقام بأولى رحلاته إلى إيطاليا ثم انخرط في الخدمة العسكريّة لكنّه أعفي منها بعد فترة قصيرة. عشق امرأة لكنّها قضيت بسبب المرض فألهمه ذلك قصائد رقيقة جمعها في ديوان «تأملات» ***(Les Méditations)*** الذي صدر سنة ١٨٢٠ وأدخله عالم الشهرة الأدبيّة. تزوّج بعد ذلك بفتاة إنجليزيّة وعمل في الدبلوماسيّة ثم استقال بعد ثورة ١٨٣٠ . وإذا كانت هذه الثورة قد دفعت شاتوبريان إلى اعتزال السياسة فإنّها قد دفعت بلامارتين في أتونها، فأصبح بعدها نائبًا في البرلمان ثم وزيرًا للخارجيّة سنة ١٨٤٨ لكنّه عارض الثورة التي اندلعت في نفس السنة فوضع بذلك حدًا لحياته السياسيّة. فلئن ترشّح بعدها لمنصب رئيس الجمهوريّة فإنّه لم يحصل إلا على القليل من الأصوات واعتزل السياسة نهائيًا وعاش الفقر والوحدة إلى أن توفّي سنة ١٨٦٩ .

ولقد كان الفارق بين الثورتين، ثورة ١٨٣٠ وثورة ١٨٤٨، أنّ الأولى ثورة تحرريّة قامت ضدّ شارل العاشر عندما حاول إلغاء الدستور، أمّا الثانية فقد انتهت بتنصيب لويس نابليون رئيسًا للجمهوريّة فسلك سياسة مضيّقة للحريّات ثم ألغى الجمهوريّة وأعاد الإمبراطوريّة واتخذ لقب نابليون الثالث. والواقع أنّ جيل شاتوبريان ولامارتين هو جيل

الثورات، وقضيّة الشرق مرتبطة لدى هذا الجيل بالأحداث الضخمة التي كانت تمزّق أوروبا. وكان ثمة مفارقتان تشغلان هذا الجيل:

الأولى هي المفارقة بين عهد ما قبل الثورة وعهد ما بعد الثورة.

الثانية هي المفارقة بين الشرق والغرب.

ولقد نشأت فكرة صدام الحضارات في ظروف الجدل والاختلاف أمام هاتين المفارقتين، وتلونت تلك الفكرة لونين.

الأوّل هو اللون الديني ويتمثّل في تأكيد الترابط بين المسيحيّة والتمدّن ردّاً على التيّار الثوري المناهض للدين المبشّر بالأنوار ديانة جديدة للإنسانيّة المتمدّنة وتأكيد الهويّة الدينيّة المسيحيّة للعالم الأوروبي، وقد استتبع ذلك القول بتميّز المسيحيّة عن الأديان جميعًا. وكان كتاب شاتوبريان «عبقريّة المسيحيّة» حدثًا مهمّاً في الدفاع عن الهويّة المسيحيّة في وجه الثورة الفرنسيّة التي عصفت بالمؤسسات الدينيّة في سنواتها الأولى وتطاولت على الدين نفسه وحاول راديكاليوها إقامة ديانة جمهوريّة تقوم مقام الديانة الكنسيّة. وقد عمل المدافعون على الدين مثل شاتوبريان على التمييز بين المسيحيّة وتاريخ الكنيسة وما تورطت فيه من أخطاء وانحرافات ورسموا صورة إيجابيّة وورومانسيّة عن المسيحيّة الأولى أو مسيحيّة البدايات مؤكدين دورها التاريخي في حمل راية الحضارة وتمدين البشر وتميّزها بذلك عن بقيّة الأديان التي هي أقرب إلى الخرافة والشعوذة.

الثاني هو اللون العلماني ويتمثّل في التأكيد على المهمّة التاريخيّة الكونيّة للثورة باعتبارها تفتح عهدًا جديدًا للإنسانيّة ومرحلة مختلفة من التاريخ البشري فهي بمثابة الدين الجديد لعصر المدنيّة بعد القرون الوسطى المظلمة التي استحكم فيها نفوذ الكنيسة بسبب سيطرة الجهل والخرافة على الأذهان. ولئن كان التوسع الأوروبي في العالم قد سبق الثورة الفرنسيّة فإنه اتخذ معها منحى جديدًا. كان التوسّع قبل الثورة محكومًا بغايات تجاريّة ومصلحيّة وقد تستفيد منه الإرساليات التبشيريّة إذا استطاعت إلى ذلك سبيلاً. أمّا الثورة الفرنسيّة فقد حملت جديدًا هو فكرة كونيّة القيم الحديثة مثل المساواة

والحريّة وفتحت المجال لنوع آخر من التوسّع يقوم على التبشير بهذه القيم في كلّ مكان في العالم وتحرير الشعوب من الاستلاب الديني والسياسي.

ولعلّ الفيلسوف الألماني هيغل الذي كان من أكثر المنبهرين بالثورة الفرنسيّة وبشخصية نابليون بونابرت قد قدّم التعبير الفلسفي الأقوى على هذا التوجّه. ففي تاريخ قريب من رحلة لامارتين إلى الشرق كان هيغل يكتب في برلين كتابه «العقل في التاريخ» (١٨٢٢– ١٨٢٨) الذي يشبّه فيه العقل بالشمس التي تطلع مشرقًا لكنّ اتجاهها الطبيعي هو الغرب حيث تبلغ المستقرّ والكمال. فالشرق طفولة الإنسانيّة والغرب كمالها، ومصير التاريخ الحرية. هكذا أطلق هيغل تلك العبارة القوية: كل الحرية يحتكرها في الشرق رجل واحد فيما يقضى على الآخرين بالعبودية. واعتبر هيغل ذلك خاصة الشرق وماضي الإنسانية. أما الغرب الناهض على أساس الحرية منذ اعتناق المسيحية إلى عصر الأنوار فقد تجاوز هذا المأزق: تجاوزه مسيحياً بالإيمان بحرية الضمير الديني وتجاوزه علمانيا بالإيمان بأولية الحرية على كل القيم. هكذا جمع هيغل اللونين الديني والعلماني، الأطروحة والنقيض، لتقديم تأليف جديد يقوم على مركزيّة الغرب ويفترض الفصل بين عالمين وحضارتين متقابلتين: العالم الإغريقي الروماني المسيحي الغربي الذي يتقدم نحو الحرية والعالم الشرقي (الإسلام، الصين والهند) القائم على الحكم الأبوي والنظام الديني. كلما اشتدت أزمات الشرق اتجه أهله مطالبين بالعدل ومتحصنين بالدين لذلك يتراجعون إلى الوراء. أما الإنسان الغربي فيقبل التضحية بالعدل من أجل الحرية قبل أن يسترجع العدل في قالب وفاق بين أناس أحرار وليس في شكل مجموعة أحكام يخضعون لها خوفًا من الحاكم الجبار، الإله أو المستبد. هكذا قال هيغل. وبذلك بلغ الصياغة القصوى لنظرية ما فتئت ترسخ منذ النهضة الأوروبية مرورًا بعصر الأنوار.

كان ماكيافيل قد أشار قبله إلى التقابل الهيكلي بين المدينة الغربية والمملكة الشرقية، وربما كان لذلك الحكم ما يبرره في واقع رجل إيطالي تهدده الإمبراطورية العثمانية [١].

---

(١) يراجع كتابه المشهور «الأمير» وقد عاش ماكيافلي في إيطاليا بين سنتي ١٤٦٩ و١٥٢٧ .

ثم جاء مونتسكيو [1] الذي عاش في ظل الملكية الفرنسية ذات التراث الإمبراطوري فحوّل هذه المعاينة نظرية سياسية. فقد ميّز جذرياً بين مفهومين: مفهوم ***absolutisme*** ومفهوم ***despotisme***، أي أنّه ميّز بين استبدادين، استبداد لويس الرابع عشر واستبداد الحاكم الشرقي. وفي كتابه «الرسائل الفارسية» (***Lettres persanes***) نرى هذا التقابل السياسي وقد تحوّل تعارضًا عامًا بين ثقافتين أو حضارتين. لكنّ مونتسكيو ظلّ يعاين هذه الفوارق بروح إنسويّة متفائلة، وكان جنس المراسلة المتخيلة التي استعملها في «الرسائل الفارسيّة» يعبّر في ذاته عن الرغبة فيما يدعى اليوم بحوار الحضارات.

أمّا هيغل فقد رفض أن يتساوى تطلع الغرب إلى الحرية بتطلع الشرقيين إليها. وليس هنا مجال مناقشة هذه القضية في أسسها النظرية البحتة. لكننا نشير فقط إلى أن هيغل وهو يكتب «العقل في التاريخ» لا يمكن أن يكون براء من التأثر بأكبر قضايا العصر أنذاك، ثورة اليونان التي قسّمت العالم القديم بين تحالف عثماني- مصري- إسلامي مناهض للانفصال اليوناني وتحالف أوروبي مساند، وقد بدا ذلك من وجهة نظر غربية مواجهة بين غرب يساند الحرية وشرق يقف في صف الاستبداد. هذه المواجهة بدت التجسيد الأكبر للصراع بين عالمين وثقافتين. وذلك كان أيضًا موقف كبار مستنيري العصر. فالشاعر الإنجليزي الكبير اللورد جورج بايرون (***Byron***) خرج في رحلة إلى الشرق يستكشف من خلالها معنى التاريخ فاقتبس لدى الثوار اليونان معنى الحرية، ولم يكتف بتسجيل انطباعاته في رائعته «رحلات تشايلد هارولد» بل انتهى به الأمر إلى التطوّع إلى جانب الثوار والموت شهيد قضيتهم سنة ١٨٢٤ . والأديب الفرنسي فيكتور هيغو (***Hugo***) اتجه نحو الشرق يطلب منه معنى التاريخ فالتقى بالانفصال اليوناني حدثًا مصيرياً في معركة الحضارة والتوحش، وخلّد في ديوانه «الشرقيات» مآسي الأحرار أمام ما اعتبره إمبراطورية الشرّ والاستبداد أي الإمبراطورية العثمانية ذات النمط الشرقي وجعل مستقبل الحضارة رهينة هذه المواجهة. وفي نفس السياق كتب شاتوبريان الرحلة الغربية الأكثر شهرة إلى العالم الإسلامي المعروفة بـ «مسار من باريس إلى القدس». جاب

(١) كاتب فرنسي من المشاهير ولد سنة ١٦٨٩ وتوفي سنة ١٧٥٥، من أهمّ كتبه «روح الشرائع» الذي يعرض النظريّة الحديثة في فصل السلطات.

العالم الإسلامي دون أن يرى منه شيئًا سوى أنه قائم على أنقاض الإغريق والمسيحية. لكنه خلّد عبارات رائعة في نقد الاستبداد منها مقولته: «إني لا أرى شعبًا بل قطيع غنم يقوده إمام وينحره جلاد»[1].

عاش هؤلاء ما عرف بأزمة الهوية بعد الثورة الفرنسية وكانوا يعظّمون من شأن الحرية ويرفضون الاستبداد ولو باسم الثورة، فكان بايرون وشاتوبريون وهيغو من معارضي بونابرت أو ابن أخيه نابليون الثالث كما كان مونتسكيو قبلهم منتقدًا لويس الرابع عشر. لكنهم رفضوا التسوية بين استبداد هؤلاء الحكام واستبداد الحاكم الشرقي. واعتبروا النوع الأول ظاهرة سياسية والثاني ظاهرة حضارية ثقافية دينية، الأول سوء تدبير والثاني بربرية ومناقضة للحضارة والإنسانية. فمن أجل ذلك لا يمكن أن تلتقي التطلعات الغربية والشرقية لأنهما من طبيعة مختلفة.

٢ - التواصل والقطيعة

لقد التقى هيغل وشاتوبريان وآخرون لتعميق القطيعة بين الشرق والغرب. وكان لذاك دوافع خارجيّة كما ذكرنا هي قضية الانفصال اليوناني على الإمبراطورية العثمانية التي تحوّلت فلسفيّا وفكريّا إلى مواجهة بين غرب متخيّل يبدأ في أثينا وينتهي إلى الباستيل وشرق متخيّل يبدأ مع الإسلام وينتهي إلى السلطان محمود الثاني. لكن ثمة أيضًا دافع داخلي يتصل بالمفارقة الأولى التي ذكرنا سابقًا، مفارقة الثورة ذاتها. فقد استحكمت الرغبة لدى المثقفين الأوربيّين في الفرار ذهنيّاً من ألم التمزّق الذي بات يعصف بأوروبا وينخر مجتمعاتها، بين التيارات المساندة للثورة والتيارات الموالية للنظم الملكيّة التقليديّة، بين المبشرين بالأنوار والداعين إلى إحياء المثل النقيّة للمسيحيّة الأولى. فكأنّ التميّز عن الشرق أصبح الجامع بين المختلفين وبات الهويّة الجديدة لأوروبا ونقطة الالتقاء الوحيدة بين المذاهب المتنازعة.

إنّ استعادة هذا المناخ الداخلي والخارجي كفيلة بأن تؤكّد لدينا تميّز ألفونس لامارتين واتزان أفكاره وعمق رؤيته للعلاقة بين الشرق والغرب. فلقد حاول أن يفهم

(١) يراجع: *Chateaubriand, Itinéraire de Paris à Jérusalem. Gallimard, 2005 (1 éd.1811)*

الإمبراطوريّة العثمانيّة والتاريخ الإسلامي من مصادرهما ولم يجعل منهما مجرّد صورة سالبة للمثل الأعلى الأوروبي أي الإمبراطوريّة الرومانيّة أو ما أسماه بول فاين في كتاب صدر مؤخرًا: «الإمبراطوريّة الإغريقيّة الرومانيّة»[1]. لقد حاول لامارتين أن يفهم تاريخ الأتراك الذين كانوا يمثلون الإسلام في أعين الأوروبيين فدرس تاريخهم وكتب في ذلك كتابًا ضخمًا يقع في عدّة مجلدات. وحاول أن يفهم تاريخ الإسلام فرجع إلى الأصل أي نبيّ الإسلام ودرس سيرته وجعل هذه الدراسة الجزء الأوّل من التاريخ التركي (لارتباط الإسلام بالإمبراطوريّة العثمانية كما ذكرنا) وهذا الجزء هو المعروف بـ «حياة محمّد».

لكنّ هذا الجزء من النشاط الفكري للامارتين لم يفده شيئًا من ناحية الشهرة والمكانة واختفت هذه الكتابات عن التداول أو كادت ولم تترك أثرًا عميقًا بين معاصريه. وظلّت شهرة لامارتين مقتصرة على أدبه دون فكره وتاريخه (ولا بدّ من الاعتراف أنّ أعماله التاريخيّة هي أعمال أديب لا ترقى إلى مستوى المنهجيّة التاريخيّة الدقيقة). أمّا رحلة شاتوبريان وكتابه «عبقريّة المسيحيّة» فقد اشتهرا شهرة واسعة ونالا مكانة متميّزة، ولنذكر على سبيل المثال أنّ الرحلة طبعت مرّة أولى سنة ١٨١١ وثانية سنة ١٨١٢ وثالثة سنة ١٨٢٢، الخ.

والرأي عندنا أنّ اتزان رؤية لامارتين للعلاقة بين الشرق والغرب هي إحدى نتائج اتزان رؤيته للوضع الأوروبي في عصره. ومن أهمّ معالم ذلك موقفه من نابليون بونابرت، القائد الذي ملأ الدنيا وشغل الناس ومزّق أوروبا بل العالم كلّه صفين، صفّ المنبهرين ببطولاته وصفّ المصدومين بدمويته وجبروته. لم ير لامارتين بونابرت في صورة واحدة وإنّما رأى فيه الوجهين في آن واحد [2]. مدح فيه البطولة فقال:

Ainsi, dans les accès d'un impuissant délire
Quand un siècle vieilli de ses mains se déchire
En jetant dans ses fers un cri de liberté.
Un héros tout à coup de la poudre s'élève
Le frappe avec son sceptreì il s'éveille, et le rêve
Tombe devant la vérité !

(1) Paul Veyne, L'Empire Gréco-romain. Seuil, 2005

(٢) القصيدة عنوانها «بونابرت».

وذمّ فيه البطش فقال

C'est pour cela, Tyran! Que ta gloire ternie
Fera de ton forfait douter de ton génie!
Qu'une trace de sang suivra partout ton char !
Et que ton nom, jouet d'un éternel orage,
Sera pour l'avenir balloté d'âge en âge
Entre Marius et César !

هكذا يذكرنا لامارتين أنّ أوروبا القديمة وأوروبا بعد الثورة، ماريوس وقيصر وبونابرت، لم تكن خيرًا كلّها ولا شرًا كلّها، وكذلك الشرق ليس ظلمة كلّه ولا نورًا كلّه. فتنتفي بسبب ذلك فكرة التقابل الهيكلي بين الحضارات وتكون كلّ حضارة ملتقى تيارات ونزعات وأحداث متباينة.

ولم يكن في عصر لامارتين شرقيّون يمكن أن يكونوا الصدى الشرقي لفكرته فيعبرون عنها بلغة الكون الجديد، ولم يكن الغرب أيضًا في تلك الفترة شديد الترحيب بمثل هذه المواقف. لكنّ الوضع تغيّر بعد عقود قليلة. فقد نشأ في العالم العربي خاصة والإسلامي عامة جيل جديد قادر على توسّل لغات العصر وآدابه للتعبير عن لقاء الشرق والغرب. ولا شكّ أن الشاعر المصري أحمد شوقي (١٨٦٨- ١٩٣٢) الذي ولد قبل سنة واحدة من وفاة لامارتين هو أحد هؤلاء.

كان موقف شوقي من الغرب موقفًا متوازنًا لأنّه لم يرفضه كلّه ولم يقبل منه كلّ شيء. فقد قبل منه الحضارة والتمدن والعلم والنهضة ورفض منه الجبروت والاستعمار والاستبداد بالشعوب.

ونحن نقرأ هذا الموقف في شعره عن نابليون بونابرت، ولكم يبدو قريبًا من قصيدة لامارتين عن القائد الفرنسي وقد عرضنا منها أبياتًا. فشوقي لا يخفي إعجابه بهذا القائد العصاميّ العظيم الذي يجسّد مبدأ المساواة الاجتماعيّة كما أعلنته الثورة الفرنسيّة، فيقول[1]:

(١) ديوان أحمد شوقي، بيروت، ١٩٨٦، ج ١، ص ٢٥٥ .

يا عِصاميّاً حوى المجدَ سِوى
فَضلَةٍ قد قُسِّمَتْ في المُعرِقينْ
أُمُّكَ النفس قديمًا أكرَمَت
وأبوكَ الفضلُ خيرُ المُنجِبين
نسَبُ البدرِ أو الشَّمسِ إذا
جيء بالآباء مغمورٌ رَهين
وأصولُ الخمرِ ما أزكى على
خُبثِ ما فَعَلتِ بالشَّاربين
لا يقولنَّ امرؤ: أصْلِي فَما
أصلُهُ مِسكٌ وأصلُ الناسِ طين

لكنّه يذكّر في القصيدة المشهورة «كبار الحوادث في وادي النيل» أنّ بونابرت قد أخطأ مثل الرومان قبله عندما حاول الاستيلاء على مصر ووبخه لأنّه لم يقرأ تاريخ روما قبل أن يتخذ قرار الحملة الفرنسيّة، فيقول[1]:

وأتى النَّسرُ ينهب الأرضَ نهبًا
حولَهُ قومُهُ النُّسورُ ظِماءُ
يشتهي النيلَ أن يُشِيدَ عليه
دولةً عَرضُها الثَّرى والسَّماء
حَلُمَتْ رومَةُ بها في الليالي
ورآها القياصِرُ الأقوياء
فأتت مصرَ رُسلُهُم تتَوالى
وترامَتْ سودانَها العُلماء

(١) المصدر السابق، ص ٣٣ .

ولوِ اسْتشهَدَ الفرنسيسُ روما
لأتَتهُم من رومةَ الأنباء
عَلِمتْ كلُّ دولةٍ قد توالتْ
أننا سُمُّها وأنّا الوباء
قاهرُ العصرِ والمماليكِ نابِلْـ
ـيُونُ ولَّت قُوّادُه الكُبَراء
جاء طيشًا وراح طيشًا ومِن قَبْـ
ـلُ أطاشتْ أُناسَها العَلياء

ولقد تغنّى شوقي بالعديد من المدن الأوروبيّة التي زار وأعلى من شأنها نظاما وعمرانا وحضارة، لكنّه لم يتوان في المقابل عن المساهمة في تأجيج المشاعر ضدّ التدخّل الغربي في الشرق فأصبحت بعض قصائده أغاني وطنيّة تتردّد على ألسن الوطنيّين، مثل قصيدة «الحريّة الحمراء».

ولقد وظّف شوقي جنسًا أدبيّاً وافدًا على الشرق ليصوغ رسالة الشرقيين ويعبّر عن توقهم إلى الحريّة، وهو المصري الذي توالى على بلده قديمًا الرومان والفرس والأتراك وحديثًا الفرنسيّون والإنجليز. لا شكّ أن شوقي كان يتذكّر ذلك جميعًا وهو يكتب مسرحيّة «مصرع كليوبترا". فلقد تصرّف في تاريخ الملكة المصريّة ليجعل منها رمزًا لتصدّي مصر للغزاة ورفض الشرق استبداد الغرب بشؤونه. وإنّ من الجدير أيضًا أن نقارن بين موقف شوقي في هذه المسرحيّة وموقف شكسبير في رائعته «أنطونيوس وكليوبترا»، ولا أتحدّث عن المستوى الفنّي لأنّ العملين لا يقبلان المقارنة في هذا المجال ولكن أقصد الموقف الحضاري وجدل الشرق والغرب بين الأثرين.

لنستمع إلى أحمد شوقي يورد على لسان كليوبترا وهي تستعدّ للانتحار هذه الرسالة:

سَطتْ روما على مُلكي ولصّتْ
جواهرَ أسرتي وحُلِّيَ آلِي

فَرُمْتُ الموتَ لم أجبنْ ولكن
لعلّ جلالَهُ يحمي جَلالي
فلا تمشي على تاجي ولكنْ
على جسدٍ ببطنِ الأرض بَال
وقد عَلِمَ البريّةُ أنّ تاجي
نمَتْهُ الشمسُ والأُسَرُ العَوالي
يطالبُني به وطنٌ عزيزٌ
وآباءٌ ودائعُهمْ غوالي
أأدخلُ في ثياب الذلّ روما
وأُعْرَض كالسَّبِيِّ على الرجال؟
وأُحْدَجُ بالشَّماتَةِ عن يميني
ويَعْرِضُ لِي التَّهكُّم عن شِمالي؟
وألقى في النديّ شيوخَ روما
مكان التاج من فرقيّ خالي؟
وتَحْكُمُ فيَّ روما وهْيَ خَصْمي
وتُسْرِفُ في العقوبةِ والنَّكال؟
يَراني في الحبائل مُتْرَفُوها
وقد كان القياصرُ في حِبَالي؟
إذنْ غيرُ الملوكِ أبي وجَدّي
وغيرُ طرازهم عمّي وخالي
سأنزلُ غيرَ عابئةٍ إذا ما
تَلَمَّظَتِ المنيّةُ للنِّزال
أموتُ كما حييتُ لعرشِ مصْرٍ
وأبذلُ دونَه عرشَ الجَمال

حــــيــــــاةُ الـذلّ تُدْفَعُ بـالمنـــــــايا

تـعـــــالَيْ حَــــيَّـــــةَ الـوادي تَـعَـــالي

إنّ هذه الرسالة المعروضة على لسان كليوبترا وقد تصرّف شوقي في تاريخها فجعلها بطلة تدافع عن شرف مصر وتضحي بجمالها ثم حياتها من أجله، إنّما تفتكّ من الخطاب الغربي مفهوم الحريّة لتحوّله قيمة نضال للشرق والشرقيّين. فهل من استعباد أكبر من استعباد الشعوب؟ وهل من حريّة أسمى من التخلّص من نير المحتلّ؟

لم يرفض شوقي الغرب جملة بدليل أنه اقتبس منه فنّ المسرح وساهم في إدخال هذا الفنّ إلى الساحة الثقافيّة العربيّة وتأصيله. وكذلك لم يرفض لامارتين قبله الشرق جملة بدليل أنه اهتم بتاريخه وأديانه. فمن أجل ذلك كان الرأي عندنا أنّ لامارتين وشوقي هما صدى صوت واحد هو صوت الإنسانيّة المتطلعة إلى الوحدة في التنوّع والاستفادة المتبادلة من التجارب في ظلّ احترام الخصوصيّات والالتقاء بين الشرق والغرب خارج إرادات الهيمنة والتسلّط.

****

شوقي والتجديد
في مسيرة الشعر العربي الحديث

أ.د. خليل الموسى

(١)

كان عصر الإحياء شاملاً إثر الصدمة الكبيرة التي هزّت مصر والعالم العربي في أواخر القرن الثامن عشر، وهي حملة نابليون بونابرت (١٧٩٨ ـ ١٨٠١م)، فقد وضعت المصريين وجهًا لوجه إزاء حضارة جديدة لم تكن بالحسبان، وقد وصفها المؤرّخ عبد الرحمن الجبرتي (١٧٥٤ ـ ١٨٢٢م) وصفًا موضوعيّاً، فسجّل صورة الحياة على ما كانت عليه في مصر من التخلّف وسيادة الخرافات والفوضى والغلاء والظلم والسخرة، كما سجّل المظاهر الحضارية التي رافقت الحملة، وكأنّه يستهدف من وراء ذلك معاينة تقدّم تلك البلاد، والاطلاع على ما أصابته من رقي لمعرفة ما أصابنا من جهل، ولا سيّما الزراعة التي كانت المورد الرئيس للبلاد[1]. ولذلك آثر محمد علي باشا أن ينهج نهج الأوروبيين في بناء دولة حديثة، فأرسل البعثات إلى فرنسا لنهضة عسكرية علمية شاملة، واعتمد وأبناؤه وأحفاده من بعده على الشاميين في النهضة الأدبية والفنية في الطباعة والصحافة وتحقيق التراث ونشره والمسرح والرواية، فتلاقى جناحا النهضة في مصر بأعلام روّاد، ومنهم شبلي شميّل ويعقوب صرّوف وفرح أنطون وسليمان البستاني وأبوخليل القباني وعبد الرحمن الكواكبي وأديب إسحق وإبراهيم اليازجي وسواهم، كما برزت في مصر ثلّة من مفكّري عصر النهضة، ومنهم جمال الدين الأفغاني والشيخ الإمام محمد عبده وقاسم أمين وغيرهم.

لم تكن القضايا التي تناولها مفكّرو عصر النهضة وشعراؤها ذاتية، وإنّما هي موضوعات شاملة وعامة تتضمّن قضايا التعليم وأساليب التربية والأخلاق، وصلات الدين

بالسياسة، والاتصال بالحضارة الغربية، وبيان الإيجابيات والسلبيات والمواقف، وقضايا المرأة المختلفة، فضلاً عن الأجناس الأدبية الوافدة والأساليب الشعرية، وسوى ذلك.

أما مدرسة الإحياء في الشعر بزعامة محمود سامي البارودي فقد قامت على عنصرين أساسيين، وهما: أن تعود للغة الشعر جزالتها في زمن فحول الشعراء في عصر بني العباس، وإنقاذها من الصنعة والتصنّع، وتوظيف الشعر في خدمة الأغراض العامة، والنهضة بالمجتمع في قضاياه المختلفة التي تَنَادَى إليها رجالاتُ النهضة.

ولا تكون ظاهرة التجديد في الشعر بادية بوضوح تامّ للعيان كما هي الحالة في تجديد الحياة الاجتماعية أو الاقتصادية، فالإنسان يتحوّل من حالٍ إلى حال اقتصاديًا، فيبني القصور ويؤثّثها أثاثًا فاخرًا، أو تتراجع حالته الاقتصادية، فيعيش على الكفاف، ولكن حركة التجديد الشعري بطيئة، لا تكاد تُرى، ولا تظهر على البيئة السطحية، وبخاصة أنّ الشعر مرتبط إلى حدّ ما بالمقدّس والهوية والتراث. وإذا كان التجديد الحقيقي كامنًا في أعماق النص، فهو يعمل فيه بهدوء وروية، ولذلك ينشأ الاختلاف حول التجديد وطبيعته ومراميه، فيتخاصم المتخاصمون حوله، وينفي بعضهم حركة التجديد، ويؤكّدها بعضهم الآخر، ففي شأن شاعرية البارودي ذهب العقاد ومحمد حسين هيكل إلى أنّ شعر البارودي صورة عن حياته وعصره[٢]، في حين ذهب زكي نجيب محمود إلى أنّ البارودي كان يصدر عن رنين اللفظ كما وعته أذنه ممّا قرأ للأقدمين، ولا يصدر عن خبرته الذاتية الحيّة[٣]. وذهب أدونيس إلى أن شعر البارودي شعر الذاكرة، ولذلك تخلّى عن عصره وانتمى إلى عصر مضى، ولكلٍّ عصر أوضاع وحاجات وظروف مختلفة، وخطأ البارودي وجماعته - في رأي أدونيس - أنّهم عدّوا الأشكال التعبيرية القديمة حقائق مطلقة. [٤]

يستطيع الباحث - للوقوف على هذين الرأيين المتباعدين حول شاعرية البارودي - أن يجد أنّ كلا الطرفين ينظر إلى شاعرية البارودي من منظار مختلف، فالعقاد وهيكل ومن معهما ينظرون إلى شعر البارودي من خلال عصره، ويضعونه ضمن السياق الشعري العام الذي كان فيه الليثي والساعاتي وفكري والخشّاب، وضمن التحوّلات الشعرية لتلك الفترة، ولذلك كان البارودي مجدّدًا عند هؤلاء، في حين أنّ الفريق الآخر ينظر من منظار

غير زمني، ويطلبون من البارودي ما لا يُطلب من سواه، ويقيسون شاعريته وإسهامه في نهضة الشعر الحديث بمقاييس جاءت من الغرب وبعد وفاته بأكثر من نصف قرن، ولذلك حكموا عليه بأنَّه بعيد عن التجديد.

والحقيقة أنَّ كلا الطرفين ذهب بعيدًا في معارضة الآخر، فبالغ في أحكامه، فللبارودي إنتاج شعري ضخم حاكى فيه في بداياته الشعراء الفحول من الأقدمين، فكان مقلّدًا في معجمه الشعري وصوره وأفكاره وموسيقاه ومعانيه وأغراضه الشعرية(٥)، ولكن للبارودي - وخصوصًا في مرحلته الأخيرة حين كان منفيّاً في جزيرة سرنديب - إنتاج شعري ضخم كان مجدّدًا فيه، فجدّد في معارضاته وموضوعاته في الحنين إلى مصر والأصدقاء وزمن الشباب والفروسية، كما جدّد في شعره في الغربة والاغتراب وشعره السياسي ودعوته إلى العلم وغير ذلك(٦).

صحيح أنَّ البارودي شاعر الإحياء الأول، ولكنّه أيضًا شاعر التجديد الأول إذا نظرنا إلى شعره بحيادية وموضوعية ووضعناه ضمن العصر الذي جاء فيه، ولنسترشد هاهنا بمقطعين يجيب فيهما البارودي عن سؤالنا، فهو يعترف في المقطع الأوّل بإعجابه بفحول الشعر في العصر العباسي وبفضلهم على شعره وتلمذته على دواوينهم، مع احتفاظه بشخصيته وخصوصيته:

مضى «حَسَنٌ» في حلبةِ الشعر سابقًا
وأدْرَكَ لم يُسْبَقْ ولم يَأْلُ «مُسْلِمُ»
وَبَارَاهُمَا «الطائيُّ» فاعْتَرَفَتْ لَهُ
شُهُودُ المعاني بالتي هي أَحْكَمُ
وأَبْدَعَ في القول «الوليدُ» فَشِعْرُهُ
على ما تراهُ العينُ وَشْيٌ مُنَمْنَمُ
وأدْرَكَ في الأمثالِ «أحمدُ» غايةً
تَبُزُّ الخُطَا ما بَعْدَهَا مُتَقَدَّمُ
وَسِرْتُ على آثارِهِمْ ولَرُبَّمَا
سَبَقْتُ إلى أشياءَ واللهُ أعلمُ(٧)

وجاء المقطع الثاني من قصيدة رائية يعارض فيها قصيدة أبي نواس في مديح الخصيب أمير مصر في عهد الرشيد ومطلعها:

أجارةَ بَيْتَيْنَا أبوكِ غَيُورُ
ومَيْسُورُ ما يُرْجَى لديكِ عَسِيرُ[٨]

فيقول البارودي:

ملكْتُ مقاليدَ الكلام وحكمةً
لها كوكبٌ فَخْمُ الضِّياءِ مُنِيرُ
فلو كنْتُ في عَصْرِ الكلامِ الذي انْقَضَى
لَبَاءَ بِفَضْلِي «جَرْوَلٌ» و«جَرِيرُ»
ولو كُنْتُ أدْرَكْتُ النُّوَاسِيَّ لم يَقُلْ
«أجَارَةَ بَيْتَيْنَا أبوكِ غَيُورُ»
وما ضَرَّنِي أنِّي تَأخَّرْتُ عَنْهُمُ
وفَضْلي بينَ العالمينَ شَهِيرُ
فيا رُبَّما أَخْلَى من السَّبْقِ أَوَّلٌ
وَبَزَّ الجِيادَ السَّابِقَاتِ أخِيرُ[٩]

فالبارودي معجب بالقديم، وهو يصفه بأنه «عصر الكلام»، ولكنَّ إعجابه بنفسه وبشاعريته فوق ذلك، فهو يرفع شاعريته إلى مصافٍ لا تصل إليها شاعرياتهم، فهو يمتلك مفاتيح الكلام ـ الشعر، ولكنّه جاء في عصر خامل لا يُقَدِّرُ للشعر قدره، وهو يتمنّى لو وجد في عصر فحول الشعر لاعترفوا له بالريادة والعبقرية ووضعوه في المكان اللأئق به.

أما التجديد في شعر شوقي فهو شيء آخر، ومن الصعوبة بمكان أن يأتي الباحث بشيء جديد فيه، فقد مرَّ على وفاة شوقي (١٩٣٢م) حينٌ من الدهر، وكتب عنه وعن شعره عشرات الكتب والدراسات والبحوث ومئات المقالات، غير أنَّ الخلافات على شاعريته وشعره تساعد الباحث في أن يضع يديه على بعض إسهاماته في التجديد، ثمَّ إنَّ بعض القضايا التجديدية في شعره ما زالت بحاجة إلى دراسات معمقة، ولاسيّما شعره

الموضوعي، ثمَّ إن شوقيّاً شاعر العصر الحديث وأمير الشعراء، والمشكلة أنَّ النقد تناول حياة شوقي أكثر مما تناول شعره، فهو أولاً شاعر ولد في القصر، وظلّ وفيًّا لأبناء إسماعيل، وكان يميل حيث يميلون، وخصوصًا قبل مرحلة النفي وفي ظلّ عبّاس الثاني، «وليس من شكٍّ في أنَّ شوقي في أثناء هذه الحقبة من حياته كان يعيش بعيدًا عن الشعب، فهو في القصر أو في برجه العاجي، لا يفكّر إلاَّ فيما يفكّر عباس فيه، وكأنّه دوّارة الريح، فهو يدور مع صاحبه حيث دار»[١٠]، وكأنّه شاعر القبيلة في العصر الجاهلي، ولذلك وقف خصوم القصر موقفًا مناهضًا لشعره وشخصيته، فكان هجومهم على شعره يُخفي وراءه أهدافًا أخرى، منها ما هو سياسي أو غير ذلك، وشوقي ثانيًا شاعر ذاع اسمه على كلِّ شفة ولسان، وهو شاعر العصر الحديث، ولذلك حاول العقاد والمازني في بدايتهما الشعرية أن يجدا مكانًا لهما في عالم يهيمن عليه هذا الشاعر الكبير، فكانت محاولتهما النقدية لتحطيم «الصنم» الشعري الذي حجب القرّاء عنهما، ليتسنّى لهما عرض طريقتهما في الشعر، فعابا عليه انعدام الشخصية، وانعدام الوحدة العضوية، والولوع بالأعراض من دون الجوهر والانحصار في التقليد الجامد، فكان الهجوم على شخصيته قويّاً وواضحًا من خلال السخرية التي لا تخفى على القارىء:

«اعلمْ أيّها الشاعر العظيم أنّ الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء لا من يعدّدها ويُحصي أشكالها وألوانها، وليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يشبه، وإنّما مزيته أن يقول لك ما هو، ويكشف لك عن لبابه وصلة الحياة به، وليس همّ الناس من القصيد أن يتسابقوا في أشواط البصر والسمع، وإنّما همّهم أن يتعاطفوا، ويُودع أَحَسُّهُمْ وأطبعُهم في نفس إخوانه زبدة ما رآه وما سمعه»[١١].

والحقيقة أنَّ الأسباب والدوافع غير الفنية هي التي كانت متخفيّة وراء هذا الهجوم وخصوصًا أنّ شاعرية شوقي كانت حديث العصر، ثمَّ إننا لو عدنا إلى المعايير الشعرية الجديدة التي حاول العقاد من خلالها أن يحطّم هذا «الصنم» لوجدنا أنَّ العقاد نفسه لم يوفّق في استخدامها، ولذلك قامت المعركة النقدية بين مندور في كتابه «النقد والنقاد المعاصرون» ومحمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس في كتابهما المشترك «في الثقافة

المصرية» من جهة، وأحد أهمّ أنصار العقاد «عبد الحيّ دياب» في كتابه «عباس العقاد ناقدًا» من جهة أخرى. وتبيّن لنا أنّ العقاد لم يكن موفقًا كلّ التوفيق في فهمه لوحدة القصيدة(١٢)، أو الشكل العضوي(١٣)، اللذين حاول من خلالهما النيل من شاعرية شوقي، ثمَّ إنّ العقاد نفسه قد تراجع عن رأيه، وأنصف شوقيّاً بعد وفاته، فقال: «كان أحمد شوقي علمًا في جيله، كان علمًا للمدرسة التي انتقلت بالشعر من دور الجمود والمحاكاة الآلية، إلى دور التصرّف والابتكار. فاجتمعت له جملة المزايا والخصائص التي تفرّقت في شعراء عصره، ولم توجد مزية ولا خاصة قطّ في شاعر من شعراء ذلك العصر إلاّ كان لها نظيره في شعر شوقي من بواكيره إلى خواتيمه»(١٤)، ولم يقتصر هذا التراجع على العقاد، ولكنّ معظم الكتاب قد غيّروا آراءهم بعد وفاة شوقي وأنصفوه، وخفّفوا من غلواء آرائهم القديمة في شعره(١٥).

أما المعايير النقدية التي حاول أدونيس وجماعته النيل بوساطتها من شاعرية شوقي فهي شبيهة بمعايير العقاد وجماعته في أنها تنطلق من رؤية أدونيس الشعرية التجديدية لشعره وعصره متجاوزة عصر شوقي وظروفه، ولذلك ذهب أدونيس إلى أن شوقيّاً شاعر البيان الأول، وهو ينطلق من مبنى واحد لموضوعات متعددة في شعره الغنائي والمسرحي، وهو يستخدم لغة واحدة لشخصيات مختلفة وكثيرة، وهي لغة الشاعر، وهذا يعني أن نسقه ثابت لا يتغيّر، وأدونيس في منهجه شاعر التجديد والتغيير، ولذلك كانت لغة شوقي - عنده - لغة الأسلاف لا لغته، والتجديد عنده نوع من التذكُّر، وهو يبدأ كلامه بحكم حادّ: «سواء تكلم شوقي على الذات (غزلاً، أو فخرًا... الخ)، أو تكلّم على الآخر (مديحًا، أو رثاءً... الخ)، نرى أنَّه يتبع في إنشائه الشعري نسقًا من الكلام، واحدًا»(١٦)، وهو قد سار على طريقة القدماء في موضوعاته، فاستخدم الكلام بطريقة إيديولوجية مستعيدًا به خطابًا موروثًا مشتركًا، ولذلك لا يتكلّم شوقي، على رأي أدونيس، بلسانه، وإنّما ينطق بكلام جماعي مشترك(١٧)، فالموضوع الشعري وشخصية الشاعر غائبان، وشوقي لا يكتب ولكنَّ البنية هي التي تكتب، والصياغة على مثال ماضٍ، وإذا كان ثمة من إبداع، فهو إبداع تقليد، لا إبداع توليد(١٨). وهذا ما ذهب إليه محمد بنّيس حين «كان شوقي يرى الشعر في

الماضي لا في المستقبل، رغم أنه انفتح على الآداب الأوروبية بعد تعلّمه الفرنسية، ولم تكن هذه الرؤية عفوية، ذاتية، وإنّما هي مشروطة بالحدود القصوى لفئته الاجتماعية (...) إنّ علاقة شوقي الخارجيّة بالشعر العربي القديم (والشعر عمومًا) تتساوق مع الرؤية السلفية، المحدودة بطبيعتها»[١٩]، كما ذهب كمال أبو ديب في دراسته لسينية شوقي إلى مثل ذلك، وتوصّل إلى ما توصّل إليه العقاد في «الديوان» من أن قصيدة شوقي «لا تتنامى ضمن شبكة من العلاقات المتناغمة المتناسقة، بل تتحرّك باتجاهات متنازعة مفتقرة إلى مركز رؤيوي تفيض منه وإلى انفعالٍ طاغٍ تتشكّل في انسرابه»[٢٠]، وهو يؤكّد أن طموح التصوير النيوكلاسيكي يتوقّف عند النموذج التراثي واستخدامه في معاينة العالم المعاصر والوجود، ولذلك يتحوّل النص إلى تدفّق للذاكرة بدلاً من الحركة الداخلية التي تنسّقه، فتغيب رؤية الذات الشاعرة في الرؤيا التراثية[٢١].

ليس هذا التعميم في الحكم على شاعرية شوقي سوى موقف للدفاع عن نهج أدونيس الشعري الذي يسير في مساره الناقدان بنّيس وأبو ديب، ومن غير المعقول أبدًا أن يكون شوقي شاعر العصر الحديث صامتًا، أو غير مجدّد في شعره الذاتي والموضوعي.

ينبغي أن ننظر أولاً في قضية التجديد الشعري إلى معطيات العصر والظروف التي تُحيط به، فللتجديد حدود يضعها المجتمع أو المتلقّون، ويكون الخروج عليها دفعة واحدة ضربًا من العبث، وهذا ما صرّح به خليل مطران بعد ما يزيد على ثلاثة عشر عامًا من وفاة شوقي: «أردتُ التجديد في الشعر وبذلت فيه ما بذلت من جهد، عن عقيدة راسخة في نفسي، وهي أنّه في الشعر ـ كما في النثر ـ شرط لبقاء اللغة حيّة نامية. على أنّني اضطررتُ، مراعاة للأحوال التي حفّت بها نشأتي، ألاّ أفاجئَ الناس بكلّ ما يجيش بخاطري، خصوصًا ألا أفاجئهم بالصورة التي كنتُ أوثرها للتعبير لو كنتُ طليقًا، فجاريت العتيق في الصورة بقدر ما وسعه جهدي وتضلّعي في الأصول واطلاعي على مخلّفات الفصحاء، وتحرّرت منه ـ وأنا في الظاهر أتابعه ـ بنوع خاص في الوصف والتصوير ومتابعة الغرض»[٢٢].

وكان أحمد شوقي الذي يعترف بفضل صديقه خليل مطران، صاحب المنن على الأدب والمؤلف بين أسلوب الإفرنج في نظم الشعر وبين نهج العرب[٢٣]، قد صرّح في مقدمة «الشوقيات ـ الجزء الأول ـ المطبوعة بمطبعة الآداب والمؤيد بمصر سنة ١٨٩٨م» بأنّ الناس لا يتقبلون سوى المديح أو مجاراة القدماء في أساليبهم، وهو يرى «أنّ إنزال الشعر منزلة حرفة تقوم بالمدح ولا تقوم بغيره تجزئة يحلّ عنها ويتبرأ الشعراء منها، إلاّ أنّ هناك ملكًا كبيرًا ما خُلقوا إلاّ ليتغنّوا بمدحه ويتغنّوا بوصفه ذاهبين فيه كلّ مذهب آخذين منه بكلّ نصيب وهذا الملك هو الكون، فالشاعر من وقف بين الثريا والثرى»[٢٤]، وهو يقدّم تصورًا عن الشعر في مصر، ويحاول الخروج على ما هو مألوف، ولكنّ تجربته لم تجد قبولاً عند الخديوي، الذي طلب إسقاط قسم الغزل ونشر المديح، وثمّ كانت النتيجة أن القصيدة برمتها لم تنشر فلما بلغني الخبر لم يزدني علمًا بأنّ احتراسي من المفاجأة بالشعر الجديد دفعة واحدة إنّما كان في محلّه وأنّ الزلل معي إذا أنا استعجلت»[٢٥].

لذلك كان على شوقي أن يجدّد من خلال عصره الإحيائي كما جدّد البارودي من قبل، وحدود التجديد على مقدار، فلا هو يجاهر بالجديد دفعة واحدة، ولا هو يخرج على سنن القدماء، وإنّما عليه أن يسير على ما ساروا عليه، وأن يكون مختلفًا عنهم في الوقت ذاته، ولذلك كانت صعوبة التجديد في عصره لولا أنّ شوقيّاً امتلك شاعرية جعلته حديث عصره، فجرى على ما جرى عليه السلف من فحول الشعراء من جهة، ولكنّه ارتفع بأسلوبه الفريد إلى قمة الشعر الإحيائي من جهة أخرى، ولذلك دافع عن هذه الشاعرية محمد زكي العشماوي قائلاً: «فما أظنّنا نكون منصفين مع أنفسنا إذا اتهمنا شوقي بأنّه كان مجرّد شاعر تقليدي يرسف في أغلال الشكلية والصنعة، أوليس عنده سواهما، أو أنّه شاعر منعدم الشخصية، مفتقد للأصالة، مردّد لما يقوله القدماء، ومنتهٍ إلى ما انتهوا إليه»[٢٦].

كان شوقي قادرًا على تطويع العناصر التراثية لتتجاوز فضاءاتها إلى فضاءات جديدة، فالمعارضات ـ وهي تشغل قسمًا كبيرًا من الشوقيات وتمتد من مرحلة الشباب إلى مرحلة الشيخوخة ـ بناء على بناء، أو هي قراءة جديدة لنماذج من قصائد شهيرة قديمة،

وهي معرض لبيان ثروة التراث العربي وليونته، وقد انتهى محمد الهادي الطرابلسي من دراسة معارضاته إلى الخلاصة الآتية:

«هكذا تتبيّن لنا حقيقة المعارضة عند شوقي، فليست هي معرضًا لقدرته اللغوية وإنّما هي عمل على إبراز قدرة اللغة العربية على الاحتفاظ بديباجتها الكلاسيكية في العصر الحديث، وليست هي أسلوبًا اتخذه الشاعر ليثبت قدرته على محاكاة القدماء، وإنّما هي أسلوب عمل به الشاعر على إبراز مدى ثروة التراث العربي الأدبي، وعمل به على الدعوة إلى مراجعته وتمثله، كما كانت المعارضة خير فرصة اقتنصها الشاعر للغوص في أعماق خوالد الشعر العربي والإلمام به.

وليست المعارضة في حدّ ذاتها نسخة مسحوبة على صورة فنّية أصليّة، عند شوقي، وليست هي ترجمة لنصّ من لغته الكلاسيكية إلى لغة الشاعر الحديثة، إنّما المعارضة عنده مشهد تكميلي، ينبني على أصل لكن لا يتقيّد به، ويتبنّى بعض ما فيه دون أن يقصر في مزيد إثرائه، فيصحّ لنا أن نعتبر المعارضة عند شوقي «قراءة جديدة» للتراث.

ويجدر التأكيد في خاتمة هذا الباب على أنّ شخصية شوقي في معارضاته تبقى بارزة وطرافة عطائه تظلّ واضحة، فشخصية الشاعر في المعارضات مشرقة إشراق شخصيته في سائر شعره، وما شعره في جملته إلاّ معارضة كبيرة للشعر العربي الخالد»[٢٧].

وقد أحصى الدارسون كثيرًا من علامات التجديد في شعر شوقي، كتجاوزه للمادة التراثية إلى ما هو أبعد منها وأغنى، فهو «يذهب إلى ما وراء الحدث أو المادة التراثية إلى عالم فسيح من الأوضاع والحالات الروحية والتعبيرية، فيما وراء الحدّ والنوع، وما وراء القاعدة والتقليد»[٢٨]، والقدرة على استثمار العلاقات الصوتية استثمارًا نادرًا ما نجده عند سواه من معاصريه أو سابقيه، فقد كان «مولعًا بالموسيقا، مستمتعًا بها، قادرًا على توليدها، والتأثير بها في نفوس قارئيه وسامعيه»[٢٩]، وقد تجلّت قدرة شوقي الإيقاعية في المجانسة بين الأصوات والترديد بين الأصوات والتناظر والمقابلات[٣٠] فضلاً عن اعتماده

البحور المجزوءة والغنائية[٣١]، مما مهّد الطريق فيما بعد لجماعة أبولو للتنافس في هذا المجال، فقد كان شوقي يميل إلى الألفاظ الغنائية الناعمة الهامسة مبتعدًا عن جزالة الألفاظ التي كان البارودي يهتمّ بها، ولذلك هاجمه أصحاب التيار اللغوي التقليدي (المويلحي - إبراهيم اليازجي - داود عمون»[٣٢]، آخذين عليه التهاون في لغة العصر الإحيائي.

إذا كان من الصحيح أنّ شوقيّاً برز في مجال الحكمة بروزًا لا يجاريه فيه شاعر من شعراء عصر الإحياء، وهو القائل: «لا يزال الشعر عاطلاً حتى تزينَهُ الحكمة، ولا تزال الحكمة شاردة حتى يؤويها بيتٌ من الشعر»[٣٣]، وإذا كان صحيحًا أنّ الحكمة بنت العقل، والعقل مدبّر القصيدة الكلاسيكية، وإذا كانت صحيحًا أيضًا أن وحدة البيت غالبة على وحدة القصيدة في شعره، وأن الطابع الجزئي والاهتمام الخارجي على حساب الداخلي هما المهيمنان على معظم شعره، فإنّ الصحيح أيضًا أنّ شعر شوقي لا يخلو خلوّاً تامّاً من نفحات وجدانية عارمة، وخصوصًا في شعره الوطني والأُسَرِيّ، وهو القائل:

الشِّـعْـرُ دمعٌ ووجـدانٌ وعـاطفـةٌ

يا ليتَ شِـعْـرِيَ هل قُلْتُ الذي أَجِـدُ[٣٤]

والحقيقة التي يمكننا استخلاصها من قضية التجديد عند شوقي هي أنّ شوقيّاً كان يعمل بصمت في حين كان الخصوم والنقاد يحاولون النيل من شاعريته من دون جدوى، «وكان لتلك المشاغبات الخفية والأصوات الضعيفة التي كانت تُسْمَع بين حين وحين من الناقدين الناقمين (...) فلم يقابلها بالجدل العقيم والنقاش الذميم ولا تصدّى لنقد شعر خصومه وتفنيد مزاعمهم بشعره ولا عمد إلى المشاحنات والمهاترات بل اتخذ من الشعر وسيلة ناجعة ليحج المكابرين ويقنع غير القانعين بأنّه صاحب الحقّ البارز في إمارة الشعر»[٣٥]، ولذلك حاول خصوم شوقي أن يعيشوا على حساب مجده، أو كما يقول فكري أباظة: «وأولئك الذين طعنوا على عظمة شوقي، ونبوغ شوقي، وفنّ شوقي أراد أن يعرفهم الناس وأن يكونوا»[٣٦]، ومن جميل ما قيل في شاعرية شوقي وإمارته الحجة الدامغة التي قدمها فارس الخوري، فقال: «يتهامس الناس في من يكون خلفًا لشوقي ويُلَقَّب بعده بأمير

الشعراء، فهل أخلى شوقي مكانه ليحتلّه أمير آخر؟ إنّ إمارة الشعر ليست منصبًا إداريًا يتعاقب عليه طلاّب المناصب الواحد بعد الآخر، وإنّما هي عرش قائم في النفوس والقلوب لا يجلس عليه إلاّ من يستحقّه ولا فرق بين أن يكون هذا الجالس عليه في عداد الأحياء المعاصرين أو لاحقًا بالأموات الغابرين. فهو لا يخلي هذا العرش إلاّ لشاعر أكبر منه ومتى ظهر هذا الشاعر ينزل له شوقي عن تخت الإمارة، وكما جلس أبو الطيب المتنبي على هذا العرش نحو ألف سنة إلى أن ظهر شوقي وأزاله عنه، ربّما يبقى أمدًا طويلاً متفردًا بهذه الإمارة قبل أن يظهر للعرب شاعر يزحزحه عن سدّة المجد التي تبوّأها»[٣٧].

ثمّ إنّ الحقيقة التي لا تحتاج إلى برهان كبير هي أنّ شاعرية شوقي قمة لا تصل إليهم القمم الأخرى، وليس من فراغ أنّه أُمِّر على الشعراء، وإن كان للقصر أو لعوامل أخرى دور في ذلك، ولكنّ شاعرية شوقي تتجلّى في تنوّعها بين الغنائية والدرامية، ويتراوح شعره بين الشعر الإسلامي والشعر القومي، وكان شوقي شاعر الجمال السامي، وهو نسر من نسور الشعر العربي يحلّق في فضاءات بعيدة المنال حيث لا يستطيع سواه - ولا سيّما الشعراء النقاد الذين دأبوا على النيل من شاعريته وشعره بقوانين ومعايير قرؤوها هنا أو هناك - أن يصل إلى ما وصل إليه في مثل قوله من قصيدة «زحلة»:

يا جارةَ الوادي، طَرِبْتُ وعادني
ما يُشْبِهُ الأَحلامَ من ذِكراكِ

مَثَّلْتُ في الذكرى هواكِ وفي الكرى
والذكرياتُ صَدَى السِّنِينَ الحاكي

ولقد مَرَرْتُ على الرِّياض بِرَبْوَةٍ
غَنَّاءَ كُنْتُ حِيَالَهَا ألقاكِ

ضَحِكَتْ إليَّ وُجُوهُهَا وعُيُونُها
وَوَجَدْتُ في أنفاسِهَا رَيَّاكِ

فَذَهَبْتُ في الأيَّامِ أذكُرُ رَفْرَفًا
بينَ الجداولِ والعيونِ حَوَاكِ

أَذَكَرْتِ هَرْوَلَةَ الصَّبَابَةِ والهوى
لمَّا خَطَرْتِ يُقَبِّلانِ خُطَاكِ؟
لم أَدْرِ ما طِيبُ العناق على الهوى
حتَّى ترفَّقَ ساعدي فَطَوَاكِ
وتأوَّدَتْ أعطافُ بَانِكِ في يدي
واحْمَرَّ من خَفَرَيْهِما خَدَّاكِ
ودَخَلْتُ في لَيْلَيْنِ: فَرْعِكِ والدُّجَى
ولَثَمْتُ كالصُّبْحِ المُنَوِّرِ فَاكِ
وَوَجَدْتُ في كُنْهِ الجوانح نَشْوَةً
من طيبِ فيكِ، ومن سُلافِ لَمَاكِ
وَتَعَطَّلَتْ لُغَةُ الكلامِ وخَاطَبَتْ
عَيْنَيَّ في لغةِ الهوى عيناكِ
ومَحَوْتُ كُلَّ لُبَانَةٍ من خاطري
وَنَسِيتُ كُلَّ تَعَاتُبٍ وتشاكي
لا أمسِ من عمرِ الزمانِ ولا غدٌ
جُمِعَ الزمانُ فكانَ يومَ رِضاكِ[٣٨]

وإذا كان المقصود بالتجديد الخروج على التراث وتتبُّعَ الآخرين في طَرائقهم وأساليبهم الشعرية، فشعر شوقي عربيٌّ خالص، مع أنَ شوقيّاً ذاته من أصول غير عربية.. أما إذا كان المقصود بالتجديد أن تحافظ على صوتك، وأن تتطوّر من خلال هذا الصوت، وأن تقدّم بوساطته لا بوساطة سواه نغمًا جديدًا ليبقى هذا الصوت مسموعًا بعد عشرات السنين يتحدّى عوامل الفناء، وفي مقدمتها الزمن، فإنّ شوقيّاً من الشعراء القلائل الذين ما زال صوتهم مدوّيًا في عالمنا اليوم، وقد نسي النَّاسُ أنَّ العقاد كان شاعرًا، وما ندري إذا كانت عوامل الزمن ستطمس في القريب العاجل أصوات الشعراء الآخرين الذين هاجموا شخصية شوقي أكثر مما هاجموا شعره.

هذا ما كان من التجديد في شعر شوقي الغنائي الإحيائي، أما نصيب شعره الموضوعي من التجديد فقد كان أبعد مدى وأعمق غورًا لأمور كثيرة أهمّها أنّه هنا لا يبني على مثال، ولا يتقيّد بصورة محدّدة نظم عليها فحول الشعر في العصور السالفة، وقد تجلّى شعره الموضوعي في ثلاثة أقسام:

١ - القصة على لسان الحيوان وشعر الأطفال.

٢ - المسرحية الشعرية.

٣ - القصيدة الملحمية الكبرى.

(٢)

القصة على لسان الحيوان «Fable» حكاية ذات مغزى خلقي تعليمي؛ أو هي تعبير رمزي لا مباشر وقريب التناول، ولكنّه غير مقصود لذاته، وهو يشير إلى سواه بشفافية يستطيع عقل الطفل أن يدركه بسهولة ويفهم مغزاه من جهة، وهو يسلّيه ويمتّعه من جهة أخرى، ولذلك تكون بنية الحكاية بمكانة الجسم، ويكون المغزى بمكانة الروح حسبما يراه (لافونتين La FONTAINE 1621 - 1695)، أو كما هي طبيعة القواعد الفنية التي تقتضيها شروط هذا الجنس الأدبي سواء أكان شعرًا أم نثرًا، وبخاصة أنّه خطاب موجّه إلى الأطفال[٣٩].

ومصادر لافونتين أو شوقي أو سواهما في هذا الجنس الأدبي متعدّدة وموغلة في القدم ومن العبث أن يجزم الباحث بأحدهما من دون الآخر، فالتاريخ الإنساني واحد، وحكايات الأطفال سواء أكانت على ألسنة الحيوانات أو سواها متجذّرة عند الأمم هندية وفارسية وإغريقية وعربية[٤٠]، ولكنَّ التأثر الشخصي شيء آخر، فقد اعترف شوقي بأنّه سار في هذا النهج على طريقة لافونتين الذي طوَّر هذا الجنس الأدبي حتى وصل إلى قمته في حكاياته، فقال: «وجرَّبت خاطري في نظم الحكايات على أسلوب لافونتين الشهير وفي هذه المجموعة شيء من ذلك، فكنت إذا فرغت من وضع أسطورتين أو ثلاث أجتمع بأحداث المصريين وأقرأ عليهم شيئًا منها فيفهمونه لأول وهلة ويأنسون إليه ويضحكون من أكثره

وأنا أستبشر لذلك وأتمنّى لو وفّقني الله لأجعل لأطفال المصريين مثلما جعل الشعراء للأطفال في البلاد المتمدنة منظومات قريبة المتناول يأخذون الحكمة والأدب من خلالها على قدر عقولهم»(٤١).

ومع ذلك فنحن لا نستطيع أن نتجاوز ما قام به محمد عثمان جلال (١٨٢٩ - ١٨٩٨م) في هذا المجال في كتابه «العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ» المنشور سنة ١٨٩٤م، وهو يحتوي على مئتي قصة من قصص الأطفال للشاعر لافونتين ترجمها جلال في شعر مزدوج القافية، ولم يتقيّد فيه بالأصل الفرنسي تقيّدًا حرفيّاً، وقد بدأ هذه القصص بحكاية «الصرّار والنملة»، ومنها:

حكايةُ موضوعُها صرَّارُ

أوْدَى بهِ الجوعُ والاضطرارُ

وكانَ قضَى الصَّيفَ في الغناءِ

وما سَعَى في ذُخْرَةِ الشِّتاءِ

وحينَ جاءَ زمنُ الثليجِ

ومنعَ القومَ من الخروجِ

شاهدَ بَيْتَهُ بلا مؤونهْ

فراحَ يومًا يطلبُ المعونهْ

وقالَ للنملةِ: أنت جارتي

مالي سواكِ في قضاءِ حاجتي...الخ(٤٢)

ومن قصصه الشعرية الطريفة «الغراب والثعلب» ومطلعها:

كان الغرابُ حطَّ فوقَ شجره

وجُبْنَةٌ في فَمِهِ مُدَوَّره

فَشَمَّها الثعلبُ من بعيدٍ

لمَّا رآها كهلالِ العيدِ(٤٣)

ولكن لابدّ من الاعتراف بأنّ شوقيًا كان شاعرًا مختلفًا، وكان المجلّي في هذا المجال، وأنّه اطلع على حكايات لافونتين حين كان في بعثته في فرنسا «وكلّ ما صنعته أشعار لافونتين أنّها نبّهت شوقي إلى التعبير عن عالمه الصغير المسحور المدفون في عقله الباطن»[٤٤]، وقد يكون محمد الهادي الطرابلسي أقرب إلى الواقع حين ذهب في دراسته الأسلوبية المتأنية إلى أن حكايات شوقي «تستمدّ روحها ورمزيتها من ثلاثة مصادر: الحكمة المشرقية والأمثال العربية والقرآن. ففيها مسحة إسلامية مباشرة واضحة ومسحة عربية وأخرى مشرقية عامة. ولا صلة لها بحكايات لافونتين الغربية إلاّ من حيث إعدادها إعدادًا تعليميًا. وهي عديمة الصلة بحكايات «كليلة ودمنة» لابن المقفع إلاّ صلة بعيدة وغير مباشرة ترجع إلى اشتراك الروح العامة بين الأثرين. أما من حيث حركيّتها وأحداثها، ومن حيث عبرها وأهدافها فهي شخصية، مستوحاة من تجربة الشاعر لغاية التعليم وحفظ الأخلاق الفاضلة»[٤٥].

ويرجّح أنه نظم هذه الحكايات بين عامي ١٨٩٢ و١٨٩٣ بلغة عربية سليمة متينة سهلة التناول والمغزى، ولذلك كان عمله مختلفًا عن عمل محمد عثمان جلال، وإن كان ذلك كلّه لا ينفي تأثره أو اطلاعه على ما قام به جلال، وعدد الحكايات في الشوقيات خمس وخمسون، وجملة أبياتها ٧٤٦ بيتًا، ومعدّل الحكاية أربعة عشر بيتًا.

كان شوقي يستخدم هذه الحكايات لحاجات تعليمية أخلاقية، وهو يقدّم العبرة على سواها، وإن كانت لا تأتي إلاّ في الخاتمة، فتكون الحكاية وسيلة لها، ففي قصة قصيرة بعنوان «الحمار في السفينة» يقدّم شوقي للأطفال بأسلوب ساخر صورة سلبية عن هذا الكائن المستكين الغبي الأحمق الجاهل الذليل الذي لا أمل في إصلاحه، ويؤكد أن الطبع لا يتغيَّر في مخلوقات الله، وهذا ما تقدّمه الحكاية:

سَقَطَ الحِمارُ منَ السَّفينةِ في الدُّجَى
فبكى الرِّفاقُ لِفَقْدِهِ، وتَرَحَّمُوا
حتَّى إذا طلعَ النَّهارُ أَتَتْ بهِ
نحوَ السَّفِينةِ مَوْجَةٌ تَتَقَدَّمُ

قـالَتْ: خُـذُوهُ كـمـا أتاني سـالمًا
لـم أَبْتَلِـعْـهُ، لأَنَّـهُ لا يُـهْـضَـمُ![46]

وإذا كان شوقي شاعر القصر بلا منازع في شعره الغنائي المباشر، فإنّه في بعض شعره اللامباشر قد يخرج على طاعة القصر من دون أن يصرّح بذلك، وهو ينال من الحكّام المستبدين الأغبياء، وهذا ما تلمّح إليه حكاية «الأسد ووزيره الحمار»، وهي تمثّل الحاكم الغبيّ المستبد الذي لا يحسب أيّ حساب للآخرين، ويكتفي بما يراه من دون أن يتقبّل مشورة حكيم أو نصيحة ناصح، فيُصاب بعد ذلك بنتيجة أفعاله، كما حدث مع الأسد حين اتّخذ الحمار وزيرًا له:

اللَّيْثُ مَلْكُ القِفَارِ ... وما تضمُّ الصَّحَاري
سَعَتْ إليهِ الرعايا ... يومًا بكلِّ انكسارِ
قالتْ: تعيشُ وتبقى ... يا داميَ الأظفارِ
ماتَ الوزيرُ فَمَنْ ذا ... يَسُوسُ أمرَ الضَّواري
قال: الحمارُ وزيري ... قَضَى بهذا اختِياري
فاسْتَضْحَكَتْ، ثمَّ قالت: ... «ماذا رأى في الحمارِ؟»
وخَلَّفَتْهُ، وطارتْ ... بمُضْحِكِ الأخبَارِ
حتَّى إذا الشَّهْرُ ولَّى ... كَلَيْلَةٍ أو نَهَارِ
لم يَشْعُرِ اللَّيْثُ إلاَّ ... ومُلْكُهُ في دَمَارِ
القِردُ عندَ اليَمِينِ ... والكلبُ عندَ اليَسَارِ
والقِطُّ بَينَ يديهِ ... يَلْهُو بِعَظْمَةِ فارِ!
فقالَ: مَنْ في جُدُودي ... مثلي عديمُ الوقارِ!؟
أينَ اقتِداري وبَطْشي ... وهَيْبتي واعتباري!؟
فجاءَهُ القِرْدُ سِرّاً ... وقال بَعْدَ اعتِذارِ:
«يا عاليَ الجاهِ فِينا ... كُنْ عاليَ الأنظارِ
رَأْيُ الرَّعِيَّةِ فِيكمْ ... مِنْ رأْيِكمْ في الحِمَارِ!»[47]

وكان شوقي يبتغي من هذه الحكايات أن تكون دروسًا للأطفال تعلِّمهم وتُسلِّيهم، ولذلك ساقها لتؤدي هاتين الوظيفتين معًا، وقد تجلّى ذلك في حكاية «الديك الهندي والدجاج البلدي»، إذ حاول الديك الهندي أنْ يتسلّل بصفة ضيف إلى بيت الدجاج، فلما تمكّن من ذلك أعلن عن هدفه المقصود:

بَيْنَا ضِعَافٌ من دَجاجِ الرِّيفِ
تَخْطِرُ في بيتٍ لَها طريفِ
إذْ جاءَهَا هِنْدِيْ كَبيرُ الْعُرْفِ
فقامَ في البابِ قِيَامَ الضَّيْفِ
يقولُ: حيَّا اللهُ ذي الوُجُوها
ولا أراها أبدًا مكروُها
أَتَيْتُكُمْ أَنْشُرُ فيكمْ فَضْلي
يومًا، وأقْضي بينَكُمْ بالعدْلِ
وكُلُّ ما عِنْدَكُمْ حرامُ
عليَّ، إلاَّ الماءُ، والْمَنَامُ
فَعَاوَدَ الدَّجَاجَ داءُ الطَّيْشِ
وَفَتَّحَتْ لِلْعِلْجِ بابَ العُشِّ
فجالَ فيهِ جَوْلَةَ المَليكِ
يدعو لكلِّ فَرْخَةٍ وديكِ
وباتَ تلكَ الليلَةَ السّعِيدَهْ
مُمَتَّعًا بدارِهِ الجديدَهْ
وباتَتِ الدَّجَاجُ في أمانِ
تحلُمُ بالذِّلَّةِ والهوانِ
حتَّى إذا تَهَلَّلَ الصَّبَاحُ
واقْتَبَسَتْ من نورِهِ الأشْبَاحُ

صاحَ بها صاحبُها الفصيحُ

يقولُ: دامَ منزلي المليحُ!

فانْتَبَهَتْ من نومِها المشْؤومِ

مذعورةً من صيحةِ الْغَشُومِ

تقولُ: ما تلكَ الشروطُ بَيْننا

غَدَرْتَنَا واللهِ غدرًا بَيِّنَا!

فَضَحِكَ الهنديُّ حتّى اسْتَلْقَى

وقال: ما هذا العَمَى يا حَمْقَى!؟

متَى مَلَكْتُمْ أَلْسُنَ الأَرْبَابِ؟

قد كانَ هذا قبلَ فتْحِ البابِ![٤٨]

وبما أنَّ هذه القصائد تُوجّه إلى الأطفال، وهم يفهمونها ويستمتعون بها ويأنسون إليها، وتؤدي وظيفتيها: الحكمة والأدب في نفوسهم، بحسب ما ذهب إلى ذلك شوقي في المقدمة، فإن ذلك يتطلَّب أن يهبط شوقي من علياء أنغامه إلى عالم هؤلاء الأطفال ومداركهم، ليتسنَّى له الدخول إلى دنياهم، فيبتعد ـ مثلاً ـ عن الألفاظ الغريبة والأوزان الطويلة والصور البعيدة المنال، وهذا ما تفرَّد به لافونتين في حكاياته، وأن يخاطبهم بصور الحيوانات بدلاً من الإنسان، ونظرة صغيرة إلى عنوانات قصائد لافونتين تكفي لبيان المطلوب، ففي الجزء الأول العنوانات الآتية «الزيز والنملة ـ الغراب والثعلب ـ الذئب والكلب ـ جرذ المدينة وجرذ الحقول ـ الذئب والحمل ـ اللصوص والحمار ـ الثعلب واللقلق ـ الديك والجوهرة»[٤٩]، وفي الجزء الثاني العنوانات الآتية «البلوط والقصب ـ العقاب والخنفساء ـ الأسد والذبابة الصغيرة ـ الأسد والجرذ ـ الأسد والحمار الصيّاد»[٥٠]، وفي الجزء الثالث العنوانات الآتية: «الثعلب والتيس ـ الثعلب والعنب ـ الذئاب والشياه ـ القطّ وجرذ عجوز»[٥١]، وهكذا في «الحكايات» اللافونتينية مجلّدان، وفي كل مجلّد ستة أجزاء، وفي

كلّ جزء حوالي عشرين حكاية.. هكذا تكلّم لافونتين بألسنة الحيوانات المختلفة، ومثله فعل شوقي في حكاياته، ليتقربًا من عالم الطفل بالقصّ، وبضرب الأمثلة الرامزة والمعبّرة من خلال لغة بسيطة وأسلوب شفاف وأوزان خفيفة ونشيطة وسريعة، ومن أمثلة ذلك حكاية «حكاية الخُفَّاش ومليكة الفراش»، وهي (مستفعلن فعولن)، ومطلعها:

مرَّتْ على الخفَّاشِ مليكـــــةُ الفَرَاشِ
تطيرُ بالجمـــوعِ سعيًا إلى الشُّمُوعِ[٥٢]

وليس شعر الأطفال لغةً وصورًا وموسيقا بعيدًا عن هذه الحكايات، والفرق الوحيد فيما بينهما أنَّ شعر الأطفال مباشر والثاني غير مباشر، ومن الأول قصيدة «الجدّة»:

لـي جَــــــدَّةٌ تَـرْأَفُ بـي أحْـنـى عـلـيَّ مـن أبـي
وكـلُّ شـيءٍ سَـــــرَّني تذهبُ فـيــه مَـذْهبي
إنْ غَـــضِبَ الأهلُ عليْـ ـيَ كلُّهُمْ لم تَغْـــضَبِ
مَـــشَى أبي يومًـــا إليْـ ـيَ مِـشْـيَـةَ المُـؤَدِّبِ
غـضـبـانَ قـد هدَّدَ بالضْـ ـضَـرْبِ وإنْ لم يَضْــرِبِ
فَلَمْ أجــدْ لي مِنْهُ غَــيْـ ـرَ جَــدَّتي من مَــهْــرَبِ
فَـجَـعَلتني خَلْفَـهَـا أنجــو بهــا وأَخْـتَـبِي
وَهْـيَ تـقــــــولُ لأبـي بـلـهــــجـــةِ المؤَنِّبِ:
«ويــحٌ لَــهُ! ويــحٌ لِــهَــ ـذا الولدِ الْـمُــعَــذَّبِ!
أَلَـمْ تَكنْ تَصْنَـعُ مــــا يَصْنَعُ إذْ أَنْتَ صَـبي؟»[٥٣]

ولذلك كانت هذه الحكايات قصيرة النفس تتلاءم مع استيعاب الأطفال، وفيها خفّة وحيوية وتنوّع في الأوزان والقوافي، وهي سهلة المقصد ذات وظائف تعليمية، وكان البيت العين في الخاتمة، ففيها «الصورة النظرية أو الصورة الروحية العميقة لأحداث الحكاية

ووقائعها»[٥٤]، وليس صحيحًا أن أسلوب شوقي قد انحدر في هذه الحكايات، فهو بانحداره يرتفع، لأنّه يتوجّه إلى متلقٍّ مختلف ثقافةً وعقلاً، وهو هنا غيره هناك، فالمقام والجنس الأدبي مختلفان والفرق بينهما شبيه بالفرق بين التراجيديا والكوميديا أو المديح والهجاء، «فهو كما يعلو في المقامات العالية ويختار لها فخم الكلام وشريف اللفظ يسفّ في المقامات الساذجة ويلبسها القوالب الخفيفة السهلة اللائقة بها»[٥٥]، ولذلك ننهي هذه الفقرة بالخلاصة التي توصل إليها الطرابلسي: «لا يجوز أن نوافق من يذهب إلى أنّ حكايات شوقي ضعيفة القيمة بصفة مطلقة، نعم هي ضعيفة بالنسبة إلى الحكاية عند الغربيين في حركيتها وبنائها، في إطارها وحوارها وأحيانًا في لغتها، لكنّها تظل قوية في ذلك إذا قيست بطبيعة الشعر العربي ومميزاته الخاصة، ولها فوق ذلك قيمة تاريخية لا تنكر، وقيمة تعليمية لا تجحد، وقيمة أخلاقية عامة جليّة في أحد الجانبين الشخصيين فيها: أهدافها وعبرها التي جسّمتها الملح الختامية. إنّ نظم القصص المثليّة في قالب حكايات شعرية شخصية، ظاهرة أدبية خلقها شوقي في البيئة العربية، وجسّمها في كثير من اللوحات، لكنّها ظاهرة لم تتبع، فقد انطلقت معه وتوقّفت عنده. وبذلك يبقى شوقي لافونتين العرب بلا منازع»[٥٦].

(٣)

عُرِف المسرح العربي قبل أحمد شوقي بدءًا من مسرحيات مارون النقاش وأبي خليل القباني ويعقوب صنوع إلى مسرحيات تلاميذهم[٥٧]، وكانت بعض هذه المسرحيات مشتركة بين النثر الفني والشعر، كما هي الحالة في مسرحية «أبو الحسن المغفل أو هارون الرشيد»[٥٨]، ثمَّ عُرِفت المسرحية الشعرية الخالصة في «التحفة الرشدية ١٨٦٨م» لإبراهيم الأحدب، و«المروءة والوفاء - الفرج بعد الضيق ١٨٧٦م»، والخنساء أو كيد النساء ١٨٧٧ «لخليل اليازجي، وللشيخ عبد الله البستاني خمس مسرحيات شعرية»[٥٩]، وإذا كانت هذه المسرحيات الشعرية لا تزيد عن كونها محاولات تشكّل مرحلة البداية فإنّ المسرحية الشعرية عند شوقي عرفت تطوّرًا ملحوظًا لما يمتلكه من شاعرية خلّاقة ومعرفة عميقة بالمصادر والتاريخ، ولنقدّم أوّلاً صورة عن مسرحياته:

عنوان المسرحية	زمن الإصدار	عدد الفصول	المناظر	المشاهد
١ ـ علي بك الكبير أو دولة المماليك	١٨٩٤ ـ ١٩٣٢	٣	-	-
٢ ـ مصرع كليوباترا	١٩٢٧	٤	٢	-
٣ ـ قمبيز	١٩٣١	٣	٥	-
٤ ـ مجنون ليلى	١٩٣١	٥	٢	-
٥ ـ عنترة	١٩٣٢	٤	٤	٥٦
٦ ـ أميرة الأندلس (نثرية)	١٩٣٢	٥	٦	-
٧ ـ الستّ هدى	١٩٣٢	٣	٢	-
٨ ـ البخيلة	-	٣	٢	-

أما المصادر التي استمّد شوقي منها موضوعات مسرحياته فهي كالآتي:

١ ـ التاريخ المصري القديم: مصرع كليوباترا ـ قمبيز.

٢ ـ التاريخ المصري الحديث: علي بك الكبير أو دولة المماليك.

٣ ـ التاريخ العربي الإسلامي: أميرة الأندلس (نثرية).

٤ ـ التراث العربي الأدبي والشعبي: مجنون ليلى ـ عنترة.

٥ ـ الواقع المصري الاجتماعي المعاصر: الستّ هدى ـ البخيلة.

يصرّح شوقي في محادثة أجراها معه سليم سركيس نشرت في «مجلة سركيس» في العددين ١٣ و١٤ السنة الثامنة في ١٥ تموز وأول آب سنة ١٩١٥م بأنّه يُجلّ الترجمة ويستعظم فوائدها مشيرًا إلى كلفه بقراءة الكتب الفرنسية، وعلى الأخصّ مؤلفات هوغو وموسيه ولامارتين[٦٠]، ولكنَّ معظم الدارسين يذهبون إلى أن تأثر شوقي بالشعراء الرومانسيين عادي، وأن معرفته بهم سطحية، وأنّ زعمه بـ «إفنائه لثالوث الشعر الفرنسيين وفنائه فيهم» أمر يحتاج إلى تدقيق[٦١]، فقد كان شوقي يميل إلى الحرص على هوية الشرقي وعاداته وتقاليده، ولكنَّ الدكتور محمد مندور يخالف هذا الرأي، ويذهب إلى أنّ شوقيًا قد «تأثر بالأدب الغربي تأثرًا كبيرًا»[٦٢]، وقد تأثر في مسرحياته «بالكلاسيكية الفرنسية، ولكنّه يميل إلى ناحية كورني أكثر من ميله إلى ناحية راسين (...) وتأثر شوقي

بكورني أكثر من تأثره براسين، لا يمنع من أنّه قد تأثر بالمذهب الكلاسيكي بوجه عام»(٦٣)، ويبيّن إبراهيم حمادة بأنّ شعر شوقي المسرحي يختلف في كثير من جوانبه عن المسرحيات الكلاسيكية، فهو لم يلتزم بأبسط المسائل في بناء المسرحية من خمسة فصول، كما كان شوقي يهتمّ بالإرشادات التي كان يضعها لمسرحياته وفصولها ومناظرها، ثمَّ إنّ التقاء شوقي مع الكلاسيكيين الفرنسيين أو سواهم في أنّه استمدّ بعض مسرحياته من التاريخ لا يعني أنّ مسرحه كلاسيكي، فالمسرح كلاسيكيّاً أم سواه يعتمد على التاريخ(٦٤)، وتفتقد مسرحيات شوقي إلى الوحدات الثلاث (الزمان ـ المكان ـ الموضوع) (٦٥)، ثم إنّه لم يفصل بين الأنواع المسرحية فصلاً حادًا كما هي الحالة في المسرح الكلاسيكي، فقد دخلت إلى تراجيدياته بعض المناظر الكوميدية في «مصرع كليوباترا» و«أميرة الأندلس»، وهو يعرض للمشاهد العنيفة على نقيض الكلاسيكيين، ثم إنّ شخصياته في التراجيديا ليست نبيلة كلها(٦٦)، ويصل هذا الكاتب إلى نتائج هامة ومعقولة تفضي جميعها إلى أن مسرحيات شوقي بعيدة عن المسرحيات الكلاسيكية الفرنسية، ويجزم بأنه استهدى بالمسرح في مصر في تلك الفترة أكثر من استهدائه بالمسرح الكلاسيكي الفرنسي، ومسرحياته تزخر بمشاهد الرقص والغناء والقصائد الطويلة، وقال: «فإنَّ شاعرنا لم يستهدِ المسرح الكلاسيكي، وإنّما أخذ يجاري المسرح الغنائي في عصره الزاهر عصر أحمد أبو خليل القباني، والشيخ سلامة حجازي، ومنيرة المهدية، وسيّد درويش، وكامل الخلعي، وداود حسني، فأضاف إلى مسرحياته الجادة، مشاهد من الرقص، والغناء والسحر، كما في مسرحيات «مصرع كليوباترا» و«قمبيز» و«علي بك الكبير» و«عنترة»، ممّا أقصاها بعيدًا عن مناخ التراجيديا الكلاسيكية»(٦٧).

وإذا كانت أهم الملامح الكلاسيكية في شعر شوقي الغنائي، ولاسيما أماديحه، إحاطة الملوك بهالة من القداسة، والتركيز على قيم الأخلاق وسلطان التقاليد والذهاب إلى أن الملك ظلُّ الله على الأرض، فإنّ القارىء يجد هذه السمات في أعماله الغنائية والتاريخية والمسرحية، وهي ليست مقتصرة على قصيدة من دون أخرى، فشوقي شاعر القصر، وهو شاعر الطبقة الأرستقراطية، ولذلك كان حَفِيًّا بالملوك منذ أن كان في التاريخ ملوك(٦٨)،

فطبيعة الملوك مختلفة عن طبيعة بني البشر في نظر شوقي، وكأنّه يرى أنّ الله سبحانه قد خلقهم في يوم لم يخلق فيه سواهم، أو أنه جبلهم بعناية فائقة، ومن هنا كانت طبيعتهم أقرب إلى طبيعة أبطال الأساطير من طبيعة الناس العاديين، فهم مترفّعون عن الصغائر والرذائل، وهذا ما اختصره هذا البيت من قصيدته «كبار الحوادث في وادي النيل»:

ويرى النّاسَ والملوكَ سواءً

وهلِ النّاسُ والملوكُ سواءُ؟(٦٩)

نعم كان شوقي كلاسيكيًا في شعره الغنائي والموضوعي، وقد جاء في عصر الإحياء، وارتبط بالقصر، وجدَّد بقدر ما سمحت له ظروفه الكلاسيكية وشاعريته الخلّاقة، ومحاولات الخروج على هذا المذهب نادرة في شعره وحياته، وهي قليلة بالقياس إلى خروج أيِّ شاعر على مذهب من المذاهب الأدبية، ثمَّ إنَّ الحدود التي تفرضها المذاهب الأدبية ليست مقدّسة، وليس هناك شاعر كلاسيكي أو رومانسي أو رمزي أو سريالي مئة بالمئة، وإنّما ينظر إلى شعره في أثناء التصنيف الدراسي من خلال السمة المهيمنة على شعره، ولذلك كان حكم علي البطل على شوقي وشعره قريبًا من الدقة حين قال: «لقد كان أحمد شوقي شاعر الطبقة الإقطاعية المصرية في فترة نموذجية من نموها، لذلك كان على الشاعر أن يتجه نحو القيم الكلاسيكية الأوروبيّة بقدر مشابهة الإقطاعية المصرية للإقطاع الأوروبي، سيبدو ذلك بوضوح في مسرحه الشعري من حيث: احترام التقاليد القديمة، وعدم المساس بالأسس الأخلاقية المرعية في المجتمع، وإعلاء الواجب على العاطفة والذات المقدسة للملوك (...) كما سيبدو ذلك بوضوح حتى في شعره الغنائي الذي أصابته عدوى القيم الكلاسيكية، فنتبين أن توجهه نحو التراث القديم كان توجهًا كلاسيكيّاً، وليس باروديًا. فاختفاء شخصيته، كان شأنه كشأن الشاعر الكلاسيكي في تنكير شخصيته، وإخفاء عواطفه الفردية، وجريان ألفاظه في رقتها و«دماثتها»، جاء على مقتضى قوانين الذوق الكلاسيكي المرهف، كذلك ارتفاع شعر الصنعة الدقيقة الفخمة دون جموح ولا انفلات، وهذه كلّها سمات كلاسيكية أصيلة. كان من الطبيعي أن يمثلها أحمد شوقي، وأن يتسم بها إبداعه الفنّي»(٧٠).

نظم أحمد شوقي مسرحيته الأولى «علي بك الكبير» سنة ١٨٩٤ وأرسلها إلى رشدي باشا ليعرضها على الخديوي، ولكنّها لم تجد على الأرجح قبولاً عند سيّده، فطواها، ثمَّ أعاد نظمها بدقة سنة ١٩٣٢ ونظم «مصرع كليوباترا» سنة ١٩٢٧. ثم أخرج في عام ١٩٣١ مسرحيتيه «قمبيز» و«مجنون ليلى»، وكتب في عام ١٩٣٢ ثلاث مسرحيات، وهي«عنترة» و«أميرة الأندلس» و«الستّ هدى» التي نُشرت بعد وفاته، أما «البخيلة» فقد نشرت في مجلة «الدوحة» القطرية مسلسلة في أربعة أعداد بدءًا من العدد ٦٢ شباط ١٩٨١ حتى العدد ٦٥ أيار ١٩٨١ مع تعليق وملاحظات كتبها حسن طلب.

مسرحياته الشعرية

١ - **مسرحية: «علي بك الكبير»**: مسرحية كُتبت مرتين، كانت ضعيفة في البداية من حيث بنيتها ولغتها الشعرية ثم تحسّنت، وموضوعها تراجيديا الملك وسط الدسائس والمؤامرات، وهي تصف نهاية علي بك الكبير حاكم مصر الذي استقل بمصر عن الأتراك، واتخذ لنفسه لقب السلطان في سنة ١٧٦٩م، ولكنَّ محمد أبو الذهب ربيب نعمته غدر به وتغلّب عليه، وتولى ملك مصر بعده.

والمسرحية من ثلاثة فصول: يعجب علي بك بجمال الجارية آمال، ويطلبها لنفسه زوجة في الفصل الأول، ثم يدخل جندي ليخبر سيّده بثورة محمد أبو الذهب، وينصحه بالالتجاء إلى صديقه ضاهر العمر في عكا، وتظلّ آمال في القصر، ويحاول مراد بك مراوغة آمال، ويكون علي بك في عكا في الفصل الثاني، والحرب قائمة بين العرب والأتراك، والأسطول الروسي على الميناء، ويعلم علي بك أنَّ مرادًا ما زال على حبّه لآمال، وأن محمد أبو الذهب ما زال في ثورته عليه، ثم يعرض عليه قائد الأسطول الروسي مساعدته، فيرفض تلك المساعدة رفضًا كليّاً، ويُفضي إلى نفسه بهذه الأبيات:

مالي قَعَدْتُ وتُرْكِيَا مقْهورةُ ... والرُّوسُ حولي يَخْطُبُونَ وِدَادي

أُسْطُولُهُمْ بِيَدي وقائدُهمْ مَعي ... سَأُصِيبُ جندي عِنْدَهُ وَعَتادي

لا يا علـيُّ، رُوَيْدَ في الـغَـــضَبِ اتَّئِـــدْ
مـــا تِلْكَ خِطَّةُ حكمـــةٍ وَرَشَـــادِ
مـــاذا جَنَتْ مـــصـــرُ عليَّ وأَهْلُهَـــا
إنَّ الجُـــنَـــاةَ عـــلـــيَّ هُـــمْ أولادي
مـــا ضـــرَّ مِـــصْـــرَ وَضَـــرَّني أنْ لم تكنْ
مـــهـــدي، وكـــان بغـــيـــرها مـــيـــلادي
بَلَدٌ رعـــاني في الـصِّـــبَـــا وأحَلَّـني
بعـــدَ الـشَّـــبـــابِ مَـــراتبَ القـــوَّادِ
ودَخَلْتُـــهُ عـــبـــدًا كَـــيُـــوسُفَ مُـــشْـــتَـــرَى
فـــاغْـــتَـــضْتُ تيـــجـــانًا عنِ الأَصْـــفَـــادِ
لا، يـا عَلِيُّ اسْـــمَـعْ نُـهَـــاكَ ولا تُصِخْ
لوســـاوسِ الشَّـــهَـــواتِ والأحـــقـــادِ(٧١)

ثم تكون الخاتمة المأساوية في الفصل الثالث إذ ينتصر الشرُّ على الخير، فينجح محمد أبو الذهب في الانتصار على علي بك الكبير، ويُؤتى بضاهر العمر أسيرًا، ويجتمع مصطفى اليسرجي بمراد بك فيعلمه أنه ابنه باعه صغيرًا في سوق الرقيق، وهو أخو آمال.

في هذه المسرحية موضوعان وعقدتان، فالموضوع الأول تاريخي حقيقي، وهو مأساة علي بك في مملوكه محمد بك أبو الذهب الذي تبنَّاه وقدَّمه على سواه، فلم يحفظ له الجميل، وإنّما تآمر مع الأتراك لقتله، والموضوع الثاني اجتماعي ملفَّق، وهو حبّ مراد بك لآمال وملاحقته لها، وهي زوج علي بك الكبير، ومع ذلك فقد حافظت آمال على واجبها تجاه زوجها الشيخ، وغلّبت الواجب على العاطفة، كما هي الحالة في المسرح الكلاسيكي، أما العقدتان فالأولى في الموضوع التاريخي الذي انتهى بانتصار الشرّ على الخير لتتمَّ المأساة، ويتجلّى ذلك في انتصار محمد بك أبو الذهب على سيّده علي بك الكبير، وتنتهي العقدة الثانية في الفصل الثالث أيضًا حين يكتشف مراد بك بأن الحبيبة التي يطاردها هي أخته.

وبما أنّ في هذه المسرحية موضوعين وعقدتين فإن النقاد ذهبوا إلى مخالفة شوقي لأهم قواعد المسرحية الكلاسيكية، وهي وحدة الموضوع متناسين قضية هامة تنبّه عليها شوقي، وهي الفرق بين المتفرّج المصري والمتفرِّج الأوروبي، وهذا ما فعله جرجي زيدان في الرواية التاريخية لتناسب القارئ العربي، فتحدّث غالبًا عن موضوعين: تاريخي، وهو المقصود والهدف، واجتماعي، وهو وسيلة تشويقية لإقبال القارئ على القراءة وهو يشبه الطعم لاصطياد القرّاء، تمامًا كالقصيدة القديمة التي كانت تُفتتح بالنسيب للوصول إلى المديح وتقبّله، وهذا ما فعله تلاميذ زيدان في الرواية، ومنهم نجيب الكيلاني في روايته «اليوم الموعود» إذ زاوج بين الموضوع التاريخي والموضوع الاجتماعي الملفَّق، ولكلّ موضوع منهما عقدة وحل[٧٢].

٢ ـ **مسرحية: «مصرع كليوباترا»**: من أهم مسرحيات شوقي الشعرية وأنجحها، وقد عارض فيها مسرحية «أنطونيو وكليوباترا» لشكسبير، بل قدّم فيها صورة جديدة لكليوباترا ملكة مصر الموزّعة بين حبّها لأنطونيو وحبّها لمصر، فقدمت الواجب على العاطفة، وضحَّتْ بحياتها فداءً لسمعة وطنها، وهي مسرحية تاريخية تتناول حياة هذه الملكة وتاريخ مصر في نهاية حكم البطالسة.

تقع هذه التراجيديا في أربعة فصول، وتدور أحداثها حوالي سنة ٣٠ ق.م بين وقعة أكتيوم البحرية وانتحار كليوباترا، ويبدأ الفصل الأول في مكتبة كليوباترا في الإسكندرية، والشعب ينشد نشيد النصر الموهوم الذي ذاعته شرميون وصيفة كليوباترا، في حين أنّ جيشها قد فرَّ من المعركة بتدبير منها ليتطاحن القائدان الرومانيان: أنطونيو وأكتافيوس، ليعود أنطونيو إلى القصر استعدادًا لمعركة الإسكندرية، فتحتفل كليوباترا وأنطونيو في الفصل الثاني بهذا النصر، وتتعرّض لروما بالمساوئ، فيغضب جنود أنطونيو الرومان منه، ويُهزم إزاء أوكتافيوس، ونرى أنطونيو في الفصل الثالث أمام معبد في الإسكندرية، وقد صمّم على الانتحار، فلما تمَّ له ذلك بلغ الضيق بكليوباترا في الفصل الرابع ذروته،

فقد مات أنطونيو عشيقها، وانتصر أوكتافيوس، وهي خائفة من أن تُؤْسر وتُعرض كالسبايا في أسواق روما، فتبتهل إلى الإلهة إيزيس، وتنتحر بوساطة الأفعى التي أرسلها لها أنوبيس.

والمسرحية جيّدة من حيث التصميم العام وامتداد الحركة فيها، وقد غيَّر المؤلف في مجرى الأحداث وفي صفات شخصية ملكة مصر، فقدّمها على أنّهَا وهبت حياتها فداء لمصر، على نقيض ما صوّرها المؤرخون الرومان على أنها امرأة لا تعرف سوى شهواتها، ولذلك أضاعت مجد مصر، حتى إنَّ شوقيًا نفسه وقع في هذا المطبّ في المقطع الذي تحدّث فيه عن تاريخ مصر في عصر كليوباترا من قصيدته الطويلة «كبار الحوادث في وادي النيل»(٧٣)، فقد كانت صورة كليوباترا في التاريخ الروماني وفي الأعمال الفنية الأوروبية ظالمة، ولذلك حاول شوقي أن يُعيد إلى هذه الملكة صورتها المصرية، فهي امرأة جميلة مثّقفة وشاعرة ومتدينة، وهي وفية لمن تحبّ، جَلودٌ إزاء النكبات، فضلاً عن أنها ملكة قوية الشخصية تبغض روما، وتقدّم الواجب على العاطفة، فهي تتخلّى عن حبيبها أنطونيو، وهي في معركة أكتيوم في عرض البحر مع أكتافيوس لعلّ أحدهما يفني الآخر، والخاسر الوحيد من جراء تلك الحرب هي روما، ولذلك تخرج كليوباترا بنصر مؤزَّر من دون أن تشارك في هذه الحرب، فضلاً عن أنَّها قدَّمت الواجب الوطني على العاطفة:

بينَ أَنطُونِيُو وأكْتافَ يومٌ
عَبْقَريٌّ يسيرُ في كلِّ عَصْرِ
أخذتْ فيه كلُّ ذاتِ شراعٍ
أُهْبَةَ الحربِ واسْتَعَدَّتْ لِشَرِّ
لا ترى في المجالِ غيرَ سَبُوحٍ
مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مِكَرٍّ مِفَرِّ(...)
كنتُ في مَرْكَبي وبينَ جنودي
أَزِنُ الحربَ والأمورَ بفكري
قُلْتُ روما تَصَدَّعَتْ فترى شَطْـ
ـرًا من القومِ في عداوةِ شَطْرِ (...)

وتَبَيَّنْتُ أنْ روما إذا زا
لَتْ عنِ البحرِ لم يَسُدْ فيه غيري
كُنْتُ في عاصفٍ سَلَلْتُ شِراعي
منهُ فانْسَلَّتِ البَوارِجُ إثري (...)
فَنَسِيتُ الْهَوى ونُصْرَةَ أنْطُو
نيُوسَ حتّى غدرتُهُ شرَّ غدْرِ
علمَ اللهُ قد خَذلْتُ حبيبي
وأبا صِبْيَتِي وعَوْني وذُخري
والذي ضَيَّعَ العُروشَ وضَحَّى
في سبيلي بِألفِ قُطْرٍ وقُطْرِ
موقفٌ يُعْجبُ العلا كنتُ فيه
بنتَ مصرٍ وكُنْتُ مَلْكَةَ مِصْرِ(٧٤)

ويؤكد شوقي على لسان كليوباترا هذا الموقف في نهايات المسرحية، فتأبى أن تذلّ مصر حين تسير ملكتها مكبّلة بالقيود في شوارع روما، فتتناول الأفعى لتلدغها في صدرها، وتموت أبيّة في وطنها، على أن تعيش ذليلة أسيرة بين أيدي الأعداء، وتجلب العار لوطنها ونفسها، ولذلك هي تختار الحلّ الأول:

أَأَدْخُلُ في ثيابِ الذّلِّ روما
وأُعْرَضُ كالسَّبِيِّ على الرِّجَالِ!؟
وَأُحْدَجُ بالشَّمَاتَةِ عن يميني
ويَعْرِضُ لي التَّهكُّمُ عن شمالي!؟
وأغْشَى السِّجْنَ تاركةً ورائي
قصورَ العزِّ والغُرَفَ الحوالي!؟
وَتحْكُمُ فيَّ روما وهْيَ خَصْمي
وتُسْرفُ في العقوبةِ والنَّكالِ!؟

يَراني في الحَبائلِ مُتْرَفُوها
وقد كانَ القياصِرُ في حِبَالي
إذنْ غَيْرُ الملوكِ أبي وجَدِّي
وغيرُ طرازِهم عمِّي وخالي!
سأنزلُ غيرَ هائبةٍ إذا ما
تَلَمَّظَتِ المنيَّةُ للنِّزَالِ
أموتُ كَما حَيِيتُ لِعَرشِ مصْرٍ
وأَبْذُلُ دونَهُ عَرشَ الجمالِ
حَياةُ الذلِّ تُدْفَعُ بالمنايا
تعالَيْ حيَّةَ الوادي تَعَالي[٧٥]

ومن المآخذ على هذه المسرحية المشاهد التي يقوم بها (أنشو)، وهي هزلية، والمسرحية تراجيدية، والحدث فيها ذو حلّين، فالحبّ بين (كليوباترا) و(أنطونيو) ينتهي بانتحار البطلين، في حين ينتهي الحبّ بين (هيلانة) و(حابي) نهاية سعيدة، وثمة المقاطع الغنائية التي تقطع الحوار وتمنعه من الحركة، ومن ذلك قصيدة «أنا أنطونيو وأنطونيو أنا» في الفصل الثاني[٧٦]، ونشيد «وادي العدم» الذي يُؤَدِّيه (أياس) في الفصل الأخير[٧٧]، والقصيدتان اللاميتان اللتان تؤديهما كليوباترا وهي تهمُّ بالانتحار، وعدد أبياتهما خمسون بيتًا[٧٨].

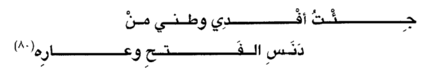
أما قضية الصراع في هذه المسرحية وفي سواها من مسرحيات شوقي فهو راكد، وهذا يعود أولاً إلى أنَّ شوقيًا شاعر غنائي قبل أن يكون شاعرًا مسرحيًا، وأنّ المحاولات المسرحية، ولاسيَّما الشعرية منها، لا تكاد تُذكر في البيئة العربية، ومع ذلك فإنّ هذه المسرحية من أنجح مسرحياته فنّيةً، ومن الظلم بمكان أن تُقارن بمسرحية «أنطونيو وكليوباترا» لشكسبير المسرحي العالمي الشهير، ولذلك كان هذا المأخذ على الصراع في مسرحية شوقي: «ومن المعروف أنّ حدّة الصراع تزيد من شدّة التأثير المأساوي، وتزيد بذلك من قيمة المأساة باعتبارها عملاً فنيًا، وحبّ كليوباترا لأنطونيو وواجبها باعتبارها

ملكة مصر قيمتان متعارضتان لا يمكن أن تلتقيا، أو على الأقلّ يفترض شوقي على أنهما كذلك، ومعنى ذلك أنّ العناصر الضرورية لتصوير صراع درامي ناجح توافرت كلّها بين يدي شوقي ولم يبقَ عليه إلاَّ العرض الناجح لهذا الصراع، ولم يكن هذا العرض الناجح يتطلّب أكثر من إقامة توازن بين عنصري الصراع، أو بمعنى آخر بالإبقاء على ما بينهما من تعارض طول المسرحية، فبذلك يكتسب الصراع حدّة وتتمزّق النفس الإنسانية بين طرفيه، وهذا التمزّق هو وسيلة الكشف عن الحياة المأساوية للعقل الإنساني، ولكن شوقي لم يستطع الإبقاء على هذا الصراع في مسرحيته، فقد خطّط من أول المسرحية وبشكلٍ واضح مكشوف لانتصار الواجب على الحبّ، بل وأبرز عقل كليوباترا في صورة عقل مستقرّ غير قلق - أي لا يعاني من الصراع - لأنه عقد العزم منذ أول لحظة على أن ينتصر لأحد طرفي الصراع على الآخر، وبذلك أصبح دور كليوباترا في المسرحية لا معاناة الصراع بين هاتين القيمتين، بل رسم الخطط الكفيلة بتحقيق ما اعتزمت من نصر إحداهما على الأخرى. ولقد كان ذلك بمثابة ماء صُبّ على نار الصراع في المسرحية فأطفأها»[٧٩].

٣ - **مسرحية «قمبيز»**: تقوم فكرة هذه المسرحية على التضحية في سبيل الوطن، فـ «نتيتاس» الأميرة المصرية تضحّي بنفسها وبحبّها في سبيل مصر، وتتناول المسرحية فترة حاسمة من تاريخ مصر، وهي فترة الاحتلال الفارسي (٥٢٥ق.م)، ولكنَّ شوقيًا استخدم أسطورة تزعم أن قمبيز غزا مصر لأنه طلب إلى أمازيس فرعون مصر أن يزوّجه من ابنته التي رفضت هذا العرض لعشقها لتاسو، فتبرعت نتيتاس ابنة الفرعون المقتول أبرياس وحبيبة تاسو أن تُرسل إلى قمبيز لتتزوج منه إنقاذًا لوطنها، ثم اكتشف قمبيز هذه الخدعة، فانتقم من الفرعون بغزو مصر.

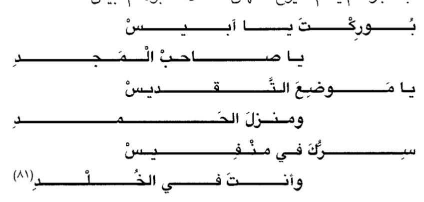
تتألف هذه المسرحيّة من ثلاثة فصول، ففي الفصل الأول (نفريت) التي ترفض أن تكون زوجًا لملك الفرس لتظلّ قريبة من (تاسو) عشيقها وحارس الفرعون، ثم تأتي (نتيتاس) ابنة الفرعون القتيل متكبّرة على جروحها وثأر والدها لتقول للفرعون أمازيس:

جــئـتُ أَفْـدِي وطـنـي مـنْ
سـيـفِ قَـمْـبِـيْـزَ وَنـارِه



جِئْتُ أفْدِي وطني مِنْ
دَنَسِ الفَتحِ وعارِه[٨٠]

ثم يأتي وفد فارس لتقام الأفراح والزينات والألعاب، وتكون نتيتاس في الفصل الثاني في بلاد فارس، وهي تُزَيّن استعدادًا للزواج، وتفكر في الوقت ذاته بحبيبها تاسو الذي غدر بها بعد أن نالت يدا أمازيس من والدها، فانتقل إلى نفريت حيث الملك والجاه، ثم يكشف فانيس حقيقة نتيتاس، فيغضب قمبيز أشدَّ الغضب، ويكون قمبيز في الفصل الثالث في مصر، والناس يتحدثون عن طغيانه، ويقوم بأفعال تشبه أفعال المجانين، ثم يطعن نفسه بخنجر، ثم يقدم شيوخ الكهان الصلاة لمعبودهم أبيس:



بُورِكْتَ يا أبيسْ
يا صاحبْ الْمَجدِ
يا مَوضِعَ التَّقديسْ
ومنزلَ الحَمدِ
سِرُّكَ في منْفِيسْ
وأنتَ في الخُلْدِ[٨١]

يصوّر شوقي قمبيز طاغية قاسيًا، يصيبه الصرع والجنون، وهو مع ذلك عاشق لزوجته نتيتاس، وغضبه منها أنها أخفت حقيقتها منه، وهو - كأيِّ طاغية في التاريخ - متجبّر، مُزْدَهٍ بقوته، ويلخص ذلك قوله:

أنا قَمْبيزُ بنُ كسرى
أنا جَبَّارُ الوجودِ
وَأنا النَّارُ أُصُولي
وَبَنو النَّارِ جُدودي[٨٢]

ويصور نتيتاس على أنها أميرة الفداء، فهي تضحي بحبّها لتاسو، وتنهض لفداء مصر، مقدّمة الواجب على العاطفة، كغيرها من أبطال مسرحيات شوقي وبطلاتها، فتخاطب نفريت بهذه الأبيات في الفصل الأول:

أتيتُ لمصلحةِ الآخرين

وجئتُ لشأنٍ جليلِ العِظَمْ

أتيتُ لأفدي بنفسي البلادَ

وأدْفَعُ عن مصرَ شَرَّ العَجَمْ

فإنَّكِ إن تَرْفُضِي يزحفوا

كزحفِ الذئابِ ونحنُ الغَنَمْ[٨٣]

وتتجلّى وطنية نتيتاس في مواقفها، وهي تترفع عن الأحقاد والخصومات، وتقدّم واجبها الوطني على ثأرها لأبيها من الفرعون أمازيس قاتل والدها ومغتصب عرشه، فلما حاول فانيس القائد الإغريقي الذي خان سيّده أمازيس وفرَّ إلى بلاد الفرس أن يكسبها إلى صفّه وصفّ قمبيز للثأر لوالدها أبت عليها وطنيتها خيانة مصر، فقال شوقي على لسانها، وكأنَّها كليوباترا التي رفضت أن تسَاق ذليلةً إلى روما:

أَأُوطِىءُ خيلَ الفُرْسِ مهدي وملعبي

وتربةَ آبائي ومنزلَ آلي

وأشعلُ نارَ الفرسِ في أيكةِ الصِّبَا

وما بَوَّأَتْني من رُبىً وظلالِ

وأغمدُ سيفَ الفُرسِ في صَدرِ أمَّةٍ

نَمَتْني وتَنْمي أُسْرتي وَعِيالي

إذنْ لا أَوى جَدِّي السماءَ ولا أبي

ولا جَلَّ عمِّي أو تبارَكَ خالي

وأفضَلُ منِّي كلُّ ذاتِ مُلاَءَةٍ

وراءَ حقولٍ أو وراءَ تلالِ

تَهُشُّ على شَاةٍ وتحملُ جَرَّةً

وتمشي على الوادي بغيرِ نِعَالِ[٨٤]

ومع ذلك فإنّ مندورًا يجد أن الشاعر لم يتعمّق في نفسية نتيتاس ولم يحسن تصويرها من الداخل، ولم يستغلّ الأحداث التي أحاقت بها من كلّ جانب: خيانة تاسو

وغيرتها من نفريت، وحقدها على قاتل أبيها، فلو استطاع شوقي أن يؤجّج هذه العواطف مجتمعة مقابل تضحية نتيتاس وتغليبها الروح الوطنية لازدادت تضحيتها نبلاً، وازدادت قلوبنا عليها حُنُوًّا[٨٥].

٤ ـ **مسرحية «مجنون ليلى»**: هي تراجيديا الحبّ العذري إزاء العادات والتقاليد العربية التي تحارب الحبّ وتعارضه، فانتهى المحبان: ليلى وقيس إلى الموت، فيرسم الفصل الأول حال قيس من حبه ومن ليلى التي تتمسّك بالتقاليد خوفًا من العار تجرّه على أهلها، مع أنَّها لا تتنكّر لهذا الحبّ، ونرى في الفصل الثاني قيسًا على سفح جبل التوباد، فيصادف ابن عوف أمير الصدقات الذي يتوسّط لقيس في الفصل الثالث عند المهدي والد ليلى، ولكن ليلى سرعان ما تختار وردًا الثقفي زوجًا لها درءًا للفضيحة والعار، ونصادف قيسًا في الفصل الرابع في وادٍ من وديان الجنّ ثم في ديار ثقيف في خيمة غريمه ورد زوج ليلى، وتموت ليلى في الفصل الخامس ليلتحق بها قيس.

لم يحافظ شوقي على وحدة المكان في هذه المسرحية، فهو يتنقّل من مكان إلى مكان، وكذا شأن وحدة الزمان، ولكنَّ الموضوع واحد، وهو يدور حول الحبّ العذري بين قيس وليلى ووقوف العادات والتقاليد حائلاً دون الزواج، وبالرغم من أنّ هذه المسرحية من أنجح مسرحيات شوقي فإن فيها كثيرًا من العيوب، كتوقّف حركة الحدث في الفصل الرابع المنظر الأول، وإقحام بعض الأبيات لجماليتها الصياغية، وضعف الصراع، وبخاصة في الفصل الثالث حين خيّر المهدي ابنته ليلى أمام الناس بين الزواج من قيس أو ورد الثقفي. وثمة عيوب معنوية كثيرة في هذه المسرحية التي تقوم على الانتصار للعادات والتقاليد، ولكنَّ الشاعر ينسى ذلك في بعض جزئيات المسرحية، ففي الفصل الأول تخرج ليلى ويدها في يد ابن ذريح، وتُسأل ليلى، وهي ابنة شيخ القبيلة، عن رأيها بالزواج من قيس أمام الناس في الفصل الثالث، ويجتمع قيس مع ليلى في خيمة ورد الثقفي زوج ليلى الذي يخلي لهما المكان، وتموت ليلى عذراء وهي في كنف رجل بدوي يقدّس رابطة الزواج[٨٦].

٥ ـ **مسرحية «عنترة»**: هي من أربعة فصول يقف الشاعر في الفصل الأول عند عنترة العبد الذي يحبّ عبلة، وتبادله مثل هذا الحبّ، ولكنَّ صخرًا ـ وهو أحد سراة بني

عامر - يبادلها الحبّ ويهونّ لها من شأن عنترة، وتتعرض الديار للغزو ويسوقون عبلة معهم، فيستنجد شداد بابنه الذي يردّ عبلة وما سلبوه من الديار، ويخطب صخر عبلة من والدها مالك في الفصل الثاني، فيوافق بشرط أن يكون المهر رأس عنترة، ويحاول صخر التخلّص من عنترة في الفصل الثالث، فيرسل عبدين من عبيده ليقوما بهذه المهمة، فيخفقان، ويبدأ الفصل الأخير بوليمة زواج صخر من عبلة، لينكشف عن خدعة مسرحية دبرها عنترة وعبلة لتزويج صخر من جارية تحبّه هي ناجية، ويتزوج عنترة من عبلة، وتنتهي المسرحية بهذه الأبيات على لسان عبلة:

إلتـامَ في عـامـرٍ شـملي بعنتـرةٍ
وكـانَ ظنِّيَ في شـملي بهِ انصـدعـا
قـدِ اجْـتـمـعْنَا على عُـرْسٍ وفي فَـرَحٍ
كم من شتـيـتـينِ بعـدَ الفُـرقـةِ اجْـتَـمـعـا
إنِّـي وضــعْتُ بَنَـاني في يَـدَيْ أسـدٍ
لو مـرَّ مـخلبُـهُ فـوقَ الصَّـفـا خَـشِـعـا
ســامَ القـبـائلَ إجـلالي وملَّكني
عـقـائلَ البـيـدِ حـتّى صِـرْنَ لـي تَبَـعَـا[٨٧]

عنترة في هذه المسرحية شخصية فروسية قريبة من الأسطورة فهو لا يهزم أبدًا، وهو منتصر حتمًا في كلّ معركة، أما عبلة فهي فتاة ذات شخصية قوية، تحبّ عنترة وتصمّم على الزواج منه متحدية بذلك التقاليد، ثم هي فتاة ذات نزعة قومية خالصة، تلوم قومها لأنهم يخدمون الفرس والروم ولا يقيمون لهم دولة كبيرة، وهذا ما حمل (إدوار حنين) إلى أن يجعل مسرحية عنترة لشوقي مقتبسة ومتأثرة بمسرحية «عنترة» لشكري غانم (١٨٦١ - ١٩٣٢م) اللبناني المتفرنس، وهو من رجالات المؤتمر العربي الأول بباريس عام ١٩١٣، ونظم مسرحيته بالفرنسية عام ١٨٩٨م، ولكنّها لم تُمثَّل إلا في سنة ١٩١٠ على مسرح الأوديون في باريس، وقد لاقت رواجًا كبيرًا، وكان لها من بعد في المحافل الأدبية والفنية وقع كبير[٨٨]، وقال (حنين): «ثم إنّ شوقي لم ينجُ من تقليد غانم في مسائل استخدمها هذا تحسينًا لفنّه الروائي كالتي استعملها يزيد شخصية عنتر ظهورًا إذ جعل

عنترة جدًّ الدعاة إلى الوحدة العربية.. هي دعاية في غانم أجل! إلاَّ إنها دمجت في صميم الموضوع فخّفت وطأتها تمامًا، فكانت راضخة للفن معينته على أمره فيما أظهرته من الصفات المجيدة في عنترة. فما كان من شوقي إلاَّ أن علق بهذه الدعاية وجعل عبلة لا عنترة، وذلك للتمويه والتضليل، بطلتها الكبرى فجاءت نافرة لا صلة لها بالرواية، ولا نفع لها في خدمة الفنّ الروائي»(٨٩).

٦ ـ **مسرحية «السّت هدى»**: كوميديا شعرية اجتماعية ساخرة ناقدة رشيقة الحركة والحوار، والسخرية فيها أقرب إلى الفكاهة المصرية، فهي بعيدة عن التجريح والهجاء، ولكنَّ فيها المطبّات والمقالب، فشخصية الست هدى واضحة منذ الفصل الأول، فهي امرأة ثرية يطمع في ثروتها الرجال، فلا يموت أحد أزواجها حتى يتقاطر عليها الآخرون لطلب يدها، ولذلك هي تشتري الرجال بمالها كما تقول:

يقولونَ في أمري الكثيرَ وشغلُهم
حديثُ زواجي أو حديثُ طلاقي
يقولون إنِّي قد تزوَّجْتُ تسعةً
وإنِّيَ واريْتُ التُّرَابَ رفاقي
وما أنا «عِزْرِيلٌ» وليسَ بمالِهم
تزوَّجْتُ، لكنْ كانَ ذاكَ بمالي
وتلكَ فَدَادِينِي الثلاثون كلّما
تولَّى رجالٌ جِئْنَنِي برِجَالِ(٩٠)

ثم تذكر أزواجها واحدًا بعد آخر، فالأول مصطفى الذي أحبته، والثاني علي، وهو مفلّس وعقيم، وفيه صفات غير حميدة، والثالث عمدة البلدة، والرابع أديب لا نافع ولا شافع، يتنقّل من صحيفة «اللواء» إلى صحيفة «المؤيد»، فارغ الجيب ومُدَّعٍ، والخامس يوزباشي في الجيش كان يسرق مجوهراتها، ويصرّ عليها أن تبيع أطيانها أو ترهنها على الأقل، والسادس موظف مفلّس ولصّ ومدّع، والسابع الفقيه الشيخ عبد الصمد، وهو في الخمسين، وكان يغير عليها ويضربها بيده ورجله، وبالعصا، وقد أدّبها تأديبًا حسنًا،

والثامن مهدي المقاول، والتاسع عبد المنعم المحامي العاطل السكير، أما آخر أزواجها فهو العجيزي، والجميل في الأمر أنّ الستّ هدى امرأة لا تكبر أبدًا، فقد تزوجت كل هؤلاء الرجال، وعمرها لا يزيد عن العشرين، مع أنها عاشت مع بعضهم سنوات، وهي تؤكد ذلك مع وفاة أو طلاق أحدهم، فتذكر أنها ما زالت في العشرين، وتردّد زينب لها بيتها الشهير:

أَجـلْ تَـعِـيـشـينَ وَتَـدْفِـنـيـنـا

حـتـى تُـصِـيـبـي مـنـهُـم الـبـنـيـنـا[٩١]

كان حظّ الزوج الأخير العجيزي - وهو من أعيان الريف في الفصل الثالث - رائعًا، فقد توفيت الستّ هدى، وهي على ذمته، فظنّ أنّ مال هذه العجوز التي دفنت عشرة رجال قد تحوّل إليه، وذهب يحصي في دخيلة نفسه ثروتها وأطيانها، وأقبل عليه أصحابه يهنّئونه بوفاة الستّ هدى وبالثروة التي هبطت عليه من السماء، ويقبل عليه أصحاب المصالح والفاسدون والمنافقون والعجيزي يترحّم على الستّ هدى، ثمَّ يأتي الآغا ليتكشّف الزوج المغفل الموهوم أنَّه كان ضحية الستّ هدى التي قد وزّعت ثروتها في وصيتها التي كتبتها وأشهدت عليها مفتي القطر وقاضي الإسلام على نساء الحارة، وأوصت بالبيت لبنت أول زوج وبالأطيان للوقف، فما كان من العجيزي الذي حاقت به الكارثة من كل جانب إلاَّ أن يقول:

قلّبـتْـنـي هـدى عـلـى الـنَّـارِ حـيًّـا

قَلَّبَ اللـهُ جـسـمَـهـا في الجـحـيـمِ[٩٢]

تتجلّى روح الفكاهة في هذه الكوميديا البديعة في لغة سهلة خفيفة، وحوار رشيق متناسق، وقد استطاع شوقي بهذه المسرحية أن يبيّن أن المرأة المتمثّلة في الستّ هدى تستطيع برغم قيود العادات والتقاليد أن تحوّل وجودها المنقوص إلى كيان يتمتع باستقلال ملحوظ، كما استطاعت من دون أن تعتمد على حماية رجل أن تجيد التعامل مع عشرة أزواج يتعاقبون عليها، فتحبط تدبيرهم للاستيلاء على ثروتها، ويبدو التنوع في هيئات أزواجها ومهنهم ومساوئهم كأنه تنوع يشمل الجنس البشري كلّه[٩٣] ولذلك كانت «الست هدى» «كوميديا انتقادية من النوع المعروف بكوميديا السلوك»[٩٤].

وبعد فإنّ النقد سهل، والبحث عن العيوب المعنوية والفنية أسهل من ذلك، ولكنّ الفنّ صعب، والمسرحية الشعرية أصعب منالاً من المسرحية النثرية لطواعية النثر، والحقيقة أنّ شوقيًا أنتج في فترة قصيرة عددًا من المسرحيات ووقع في مطبّات معنوية وفنّية كثيرة ترصّدها النقاد المتحاملون عليه، ومنها كتاب «رواية قمبيز في الميزان» للعقاد، والصحيح أنّ التاريخ قيّد شوقيّاً في معظم مواقفه(٩٥)، وصحيح أيضًا أن شخصيات مسرحياته باهتة الألوان(٩٦) لضعف حركة الصراع(٩٧)، أو لاقتصار الصراع على الخارج من دون الداخل(٩٨)، وصحيح أنّ شوقيًّا غنَّى على المسرح ولم يمثّل كما ذهب إلى ذلك طه حسين(٩٩)، فالمرحلة التي أنتج فيها شوقي مسرحياته كانت تتطلّب بقوة الغناء والرقص على المسرح، وكانت الأغنية عماد المسرحية، وهي لا تستوي بغيرها، فإذا غُنِّيت بعض المقطوعات في المسرحية خرج الجمهور مبتهجًا مسرورًا منها، وإذا افتقدت المسرحية عنصر الغناء غضب الجمهور وابتعد عنها، فالغناء كان ملح المسرحية الذي لابدّ منه، وقد نقل لنا الدكتور محمد يوسف نجم في أحد هوامشه خبرًا ذكره الدكتور فؤاد رشيد في مجلة «الكواكب» العدد ٦٥ الصادر في ٢٨ تشرين الأول ١٩٥٢ وهو: «كان الشيخ سلامة حجازي عميد التمثيل في أول هذا القرن، وكان الغناء عماد المسرحية، ولكنَّ النقاد والكتَّاب طالبوهم بالرواية الدّرامية الخالية من العنصر الغنائي، فلبَّى الشيخ سلامة الدعوة، وعهد إلى المرحوم طانيوس عبده بتعريب رواية «هملت» ومثّلها الشيخ سلامة دون أن يغنّي فيها، وضجَّ جمهور الشيخ سلامة وثاروا. حتى ذهب المثل المعروف «عايزين هملت، لسَّه فصل». - إذ كان الجمهور يهتف بذلك عندما تنتهي الرواية، ويأبى أن يغادر المسرح دون أن يستمع لصوت الشيخ سلامة. فاضطر إلى إيقاف تمثيل الرواية، وبحث الشيخ سلامة عن المعرِّب فلم يجده، فلجأ إلى شوقي وشرح له الأمر وما فيه، وقبل شوقي المهمة مبتهجًا»(١٠٠)، وهذا ما يفسّر لنا إحجام شوقي عن مراعاة الأصول الفنية الغربية للمسرحية، فقد كان شوقي في مسرحياته وفي شعره الغنائي يعرف ما يريد الجمهور منه، وهو يلبّي طلباته وينزل عند رغبته، كما كان يفعل من قبل فيما ينظمه للقصر من أماديح، وهذا ما يسوّغ الجانب الغنائي في مسرحه، فضلاً عن أنّ شوقيّاً كان ذا صلة متينة بالغناء والموسيقا، كما كان على صلة قوية بموسيقيي عصره ومطربيه(١٠١)، ثم إن

مسرح شوقي وريث المسرح الغنائي في مصر بدءًا من مسرح أبي خليل القباني إلى سلامة حجازي، ولذلك كان الغناء ضروريًا للمتفرّج في تلك الفترة.

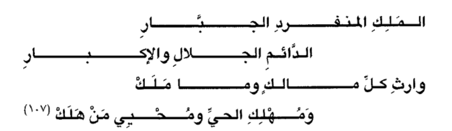
وجملة ما يمكن أن يقال في مسرحيات شوقي الشعرية إنّه وضع حجر الأساس لهذا الجنس الشعري في الشعر العربي الحديث، بالرغم من أنّ ثمة محاولات خجولة قد عُرفت قبل مسرحه الشعري، ولكنْ قد توافرت لمسرحياته شاعرية أخّاذة وفنّ مسرحي راقٍ، ولذلك سار على نهجه شعراء غنائيون في مصر وبلاد الشام، ومنهم عزيز أباظة[١٠٢]، وسعيد عقل[١٠٣] في لبنان، وعدنان مردم[١٠٤] في سورية، وقد نجح بعضهم في الوصول إلى ما وصل إليه شوقي، وأخفق بعضهم الآخر في ذلك، وظلّ شوقي علمًا ورائدًا ومجدّدًا في هذا المجال بالرغم من عثرات البداية.

(٤)

نزع شوقي منذ بداياته الشعرية إلى القصائد الطوال، وكانت ذاتَ نفس ملحمي سواء في قصائده التاريخية أم الدينية، وقد لجأ إلى التاريخ مصدرًا وهداية واعتزازًا، فالتاريخ هو الماضي الذي لا يغيب، والإنسان ابن التاريخ والحضارات، ويرى شوقي أنّ للشعر أبوين لا ثالث معهما، وهما «التاريخ والطبيعة»[١٠٥]، وصحيح أن شعر شوقي يخلو من ملحمة متكاملة، كما هي الحالة مثلاً في «الإلياذة»، ولكنّ الصحيح أيضًا أن شعره ينزع نحو الملحمة نزوعًا قويًا، وهو لا يخلو من مشاهد ملحمية قائمة في شعره الغنائي، فقد كان من أوائل المجدّدين في قصائده الطويلة، ثمّ إنّ بين التاريخ والملاحم وشائج وصلات لعلّ أهمها الطول، وقصائده تميل نسبيًا إلى هذه السمة، وهذا ما تجلّى مثلاً في عمله «دول العرب وعظماء الإسلام»، وقد ذكر حسين شوقي أنّ والده نظمها في المنفى[١٠٦]، وهي مجموعة من الأراجيز التاريخية يبلغ عددها أربعًا وعشرين قصيدة (بعد استبعاد موشحة صقر قريش)، ومجموع أبياتها ١٤٠٥ أبيات نظمها في برشلونة، وتبدأ القصائد بالمقدمة التي يفتتحها بقوله:

الحمدُ للّهِ القديمِ البَاقي

ذي الْعَرْشِ والسبْعِ العُلا الطِّباقِ



الـمَلِكِ المنفـردِ الجـبَّـارِ
الدَّائمِ الجـلالِ والإكـبـارِ
وارثِ كلِّ مـالـكٍ ومـا مَلَكْ
وَمُـهْلِكِ الحيِّ ومُـحْـيِي مَنْ هَلَكْ (١٠٧)

وهو يبيّن أنّ هدفه من هذا الكتاب تعليمي خالص، فهو يريد من ذلك أن يقرِّبَ تاريخ العرب وعظماء الإسلام من عقول الناشئة، فقال في المقدمة أيضًا:

حـتّى أرادَ اللّـهُ أنْ نَـظَـمْـتُ
من سِـيَـرِ الرجـالِ مـا اسْـتَـعْظمت
إنَّ الصَّـبيَّ مـا تغـذّيه اغـتـذى
فـاكْـبِـرْ عليـهِ في المثـالِ المحـتـذى(١٠٨)

ثم يتحدث في الأرجوزة الثانية عن لغة العرب، وفي الثالثة عن التاريخ، فالوطن، فالبيت الحرام، فالسيرة النبوية الشريفة إلى الخلفاء الراشدين، وهكذا إلى أن يصل في الأرجوزة الأخيرة إلى دولة الفاطميين، ولما كانت المعلومة التاريخية هي الهدف فإن هذه الأراجيز لا تعدو كونها نظمًا تعليمياً ليس بينه وبين الملحمة سوى الطول، وهي أقرب إلى أن تكون نثرًا عن أن تكون شعرًا، لأن الوزن وحده ليس بكاف للتفرقة بين هذين الجنسين.

وتجلى هذا الطول في قصائد شوقي التاريخية الأخرى، ففي قصيدته «كبار الحوادث في وادي النيل» ٢٦٤ بيتًا من بحر الخفيف، وفي قصيدته «صدى الحرب» ٢٦٠ بيتًا من بحر الطويل، وفي قصيدته «أيها النيل» ١٥٣ بيتًا من بحر الكامل، وفي انتصار الأتراك في الحرب والسياسية» ٨٨ بيتًا من بحر البسيط، و«توت عنخ أمون» ٨٢ بيتًا من بحر الوافر، كما تجلّى الطول في قصائده الدينية، ففي «نهج البردة» ١٩٠ بيتًا من بحر البسيط، وفي «الهمزية النبوية» ١٣١ بيتًا من بحر الكامل، وفي «ذكّرى المولد» ٧١ بيتًا من بحر الوافر، وفي بنية هذه القصائد تمدّد في الإيقاع طولاً وعرضًا، وفيه اتساع ملحمي ليتناسب والتغنّي بالأمجاد والبطولات التي اعتدنا عليها في شعر شوقي، ويكمن التمدّد الطولي في عدد أبيات القصيدة المتدافعة كالأمواج والجنود، وإن كانت موضوعات بعض

قصائده متعددة، ويكمن التمدّد الإيقاعي العرضي في البحور ذات الأوزان الطويلة التي تحتل القسم الأكبر من فضاء الصفحة وفضاء الصوت، وخصوصًا أنَّ هذه القصائد ذات موضوعات بطولية قومية... الخ، ولذلك كان البسيط والخفيف والطويل والكامل من البحور التي تتسع لمعاني الشاعر وقيمه وإيقاعاته الملحمية.

ومن الملامح الملحمية أنّ بعض قصائد شوقي تتصل اتصالاً وثيقًا بالتاريخ، والملاحم قصائد تاريخية، ولذلك كان شوقي شغوفًا بالتاريخ، وهو عنده يساوي الحضارة، بل هو يعتزّ بتاريخ مصر الموغل في الحضارات الأولى، ويخاطب في مقدمة قصيدة «أنَس الوجود» الرئيس الأسبق للولايات المتحدة المستر روزفلت قائلاً: «التاريخ - أيها الضيفُ العظيم - غابر متجدّد. قديمه منوال، وحاضره مثال، والغد بيد الله المتعال. وأنتَ اليوم تمشي فوق مهد الأعصُر الأُوَل، ولحد قواهر الدول. أرض اتخذها «الإسكندر» عرينًا...»(١٠٩).

والتاريخ عند شوقي معلم أول، فمن أخباره تستفيد الأمم وتتعلّم، ولذلك كان الإنسان العاقل هو الذي يبحث في التاريخ عن أحداث متشابهة، وهو الذي يتأمل حركة التاريخ ودروسه:

فَمِن كريمِ الشِّعْرِ والبيانِ
عينانِ في التَّاريخِ تَجْريانِ
فالرُّوحُ في التّاريخ الاعتبارُ
وحكمةٌ تودعها الأخبار(١١٠)

ولذلك كان التاريخ عند شوقي قريبًا من المقدس، وبخاصة أنه صفحات فيها المقدس والبطولات والأمجاد والدروس والعبر، والتاريخ مرآة دائرية يرى المرء فيها ماضيه وحاضره ومستقبله، وهو يصف التاريخ بهذه الأبيات:

غالِ بالتَّاريخِ، واجعلْ صُحْفَهُ
من كتابِ اللهِ في الإجلالِ قابا

قَلِّبِ الإنجيلَ، وانظرْ في الهُدَى
تَلْقَ للتَّاريخِ وزنًا، وحِسَابا
رُبَّ مَنْ سافَرَ في أسفارِهِ
بليالي الدَّهْرِ والأيّامِ آبا
واطلبِ الخلْدَ، ورُمْهُ منزلاً
تجدِ الخُلدَ منَ التّاريخِ بابا
عاشَ خَلْقٌ، ومَضَوْا، ما نَقَصُوا
رُقْعَةَ الأرضِ، ولا زادُوا التُّرَابا
أَخَذَ التاريخُ مِمَّا تَرَكُوا
عملاً أحْسَنَ، أو قولاً أصَابا
ومنَ الإحْسَانِ، أومِنْ ضِدِّهِ
نجَح الراغبُ في الذِّكْرِ، وَخَابا
مَثَلُ القومِ نَسُوْا تاريخَهُمْ
كلقيطٍ عَيَّ في النَّاسِ انتِسَابا
أو كَمَغلوبٍ على ذاكرةٍ
يشتكي من صلةِ الماضِي انقِضَابا[111]

ولو وقفنا وقفة سريعة عند مقاطع قصيدة «صدى الحرب» وقد نظمها سنة ١٨٩٧ يهلل فيها لانتصار الترك على اليونان لأدركنا كيف يتلاقى التاريخ والملاحم، فالقصيدة في انتصار العثمانيين على اليونان، ويبدؤها بخطاب السلطان عبد الحميد الذي أنجز هذا النصر المبين، ومع ذلك فالقوة دائمًا هي في مناصرة الحقّ والحقيقة والقيم، والبطولة مقترنة بالفضائل والقيم الملحمية، وهذا ما يتجلّى في مقدمة القصيدة:

بسيفِكَ يعلُو الحقّ والحقُّ أَغْلَبُ
ويُنْصَرُ دينُ اللهِ أيَّانَ تَضْرِبُ
ومَا السَّيفُ إلاَّ آيَةُ الملكِ في الورى
ولا الأمرُ إلاَّ للذي يَتَغلَّبُ

فَأَدِّبْ بِهِ القَومَ الطُّغَاةَ، فَإِنَّهُ
لَنِعْمَ المربِّي للطّغَاةِ المؤدِّبُ[112]

ثمَّ يتحدث عن أبوة أمير المؤمنين وخلافته الميمونة وعقله الراجح وبطشه الأعظم بالطغاة والظالمين إلى وصف جنوده البواسل لحماية الحدود، ووصف لسفنه لحماية بحر الروم وملك بني عثمان، ولا ينسى الشاعر أن يصف أيضًا نساء الترك المحاربات والمدافعات عن الديار إلى أن يصل إلى المعركة الفاصلة بين العثمانيين واليونان، ويصوّر الهلع الذي أصاب نفوس الأعداء سكّانًا وجنودًا حين نادى المنادي باقتراب وصول الجيش العثماني الزاحف، حتى إنَّ الفوضى عمّت بلادهم، فقام جيشهم ينهب شعبه بدلاً من أن يقوم بحمايته:

خَلَتْ مِنْ بَنِي الجيشِ الحصونُ، وأقفَرَتْ
مساكنُ أهْلِيهَا، وعَمَّ التخرُّبُ
ونادى مُنَادٍ للهزيمةِ في المَلا
وإنَّ مُنادي التُّركِ يدنو ويَقْرُبُ
فَأَعْرَضَ عن قُوَّادِهِ الجندُ شاردًا
وعَلَّمَهُ قُوَّادُهُ كيفَ يَهْرُبُ
وطارَ الأهالي نافرينَ إلى الفلا
مِئِينَ، وآلافًا تَهِيمُ وتَسْرُبُ
نَجَوْا بالنفوس الذاهلاتِ، وما نَجَوْا
بغيرِ يَدٍ صِفْرٍ، وأخرى تُقَلِّبُ
وطالتْ يَدُ للجمعِ في الجمعِ بالخنا
وبالسَّلبِ، لم يَمْدُدْ بها فيهِ أجْنَبُ
يسيرُ على أشلاءِ والدِهِ الفتى
ويَنْسَى هناك المُرْضَعَ الأمُّ والأبُ
وتمضي السَّرَايا واطئاتٍ بخيلها
أراملَ تبكي، أو ثواكلَ تندُبُ

فَـمِنْ راجِلٍ تهـوي السَّنُّونَ برجلهِ
ومن فـارسٍ تمشي النِّسـاءُ، ويركَبُ(١١٣)

ويستمر الشاعر في وصف هذه الهزيمة (طرناو) وصفًا لا يحسنه سواه، ويتجلّى فيه الشاعر الملحمي ويبرز على الشاعر الغنائي، وهو يلتقط التفاصيل الصغيرة والدقيقة التقاطًا، وكأنه عين الكاميرا.. ثم يأتي بعد ذلك كلّه إلى تلاقي الجيشين في سهل فرسال، فيبدأ الوصف الملحمي لمعركة تشيب الولدان من أهوالها، فالموت مخيّم على خيام الأعداء وجنودهم، ومن ذلك الوصف الطويل هذه الأبيات:

ورُحْنا يَهُبُّ الشـرُّ فـينا وفـيـهمُ
وتَشْـمُلُ أرواحُ القـتـالِ وتَجْنُبُ
كـأنا أسـودٌ رابضـاتٌ، كـأنّهمْ
قطيعٌ بأقـصى السَّهْلِ، حَـيرانَ، مُذْئِبُ
كـأنَّ القَنا دون الخـيـامِ نوازلاً
جـداولُ، يُجْـريهـا الظلامُ، وَيُسْكَبُ
كـأنَّ الدُّجى بحـرٌ إلى النجم صـاعـدٌ
كـأنَّ السَّرَايا مـوجُـهُ المُـتَـضَـرِّبُ
كـأنَّ المنايا في ضَـمـيـرِ ظلامِـهِ
همـومٌ بها فـاضَ الضـمـيـرُ المُـحـجَّبُ
كـأنَّ صـهـيلَ الخـيلِ ناعٍ مُـبَـشِّـرٌ
تَرَاهُنَّ فـيـهـا ضُـحَكًا وهْيَ نُحَّبُ
كـأنَّ الوغى نارٌ، كـأنَّ جنودَنا
مـجـوسٌ إذا مـا يمَّمُـوا النَّارَ قـربّوا
كـأنَّ الوغى نارٌ، كـأنَّ الردى قِـرًى
كـأنَّ وراءَ النَّار حـاتِمَ يـأدِبُ
كَـأنّ الوَغَى نارٌ، كـأنَّ بني الوغى
فَـرَاشٌ، لهُ في ملمسِ النَّارِ مـأرَبُ

وَثَبْنا يضيقُ السَّهْلُ عن وثَبَاتِنا
وَتَقْدُمُنَا نارٌ إلى الرومِ أَوْثَبُ
مَشَتْ في سراياهُمْ، فحلَّتْ نظامَها
فلمّا مَشَيْنَا أَدْبَرتْ، لا تُعَقِّبُ(١١٤)

هكذا يستمر الشاعر في وصف المعركة من خلال وصف واثب إلى وصف ملحمي واثب، ومن معركة إلى أخرى إلى أن يتمَّ النصر المؤزّر، فيتوقف ليؤنب اليونان ويسخر مما كانوا يتحدثون عنه من استعدادهم للمعركة، فتبرز حينذاك النزعة الإنسانية لدى شوقي، ليطلب من أمير المؤمنين أن يكون رحومًا كرحمة الأقوياء على قوم أصابهم ما أصابهم في أرزاقهم وعيالهم، وهو أمير العفو والسيّد المفضال.

وربما كانت هذه القصيدة ملحمة قصيرة أو شبه ملحمة، فالعناصر الملحمية متوافرة فيها بقوة، وهي أقرب قصائد شوقي إلى الملحمية من دون استثناء، وليس ذلك ناجمًا عن أنّ موضوعها الحرب وحسب، وإنّما الوصف فيها ملحمي خالص، وهو يتماوج بين الكرّ والفرِّ، وتصوير الهلع الداخلي الذي أصاب اليونان شعبًا وجيشًا، والسخرية المرّة والتهكم من استعدادات اليونان للحرب، فأخذ الشاعر يشمت بهم وبقوتهم، ثمَّ إنّ في هذه الملحمة حركة ملحمية متوثبة تهدأ حينًا وتنخفض لتسرع وترتفع، ومقاطعها متصلة متسلسلة تشبه الأناشيد في بنية الملحمة الحقيقية، والسّمة الملحمية الغالبة هي أن الموضوع فيها محدّد بزمن واحد ومتحد، وهو الحرب العثمانية اليونانية في زمن السلطان عبد الحميد، وقد أصاب مصطفى صادق الرافعي في هدف شوقي من نظم هذه القصيدة حين ذكر الإيمان الإسلامي والدم التركي والتقرب من الخديوي والسلطان، ولكنّه لم يوفّق في نظرته إلى القصيدة على أنها أبيات فيها السامي وفيها العادي، وهو لم يدرك أنّ هذا النص بنية وليس أبياتًا، فقال: «على أني أشهد على أنّ في قصيدة (صدى الحرب) أبياتًا هي من أسمى الشعر وكأنّ شوقي رحمه الله كان ينظم هذه القصيدة من إيمانه ومن دمه ومن كلّ مطامع دنياه وآخرته. يبتغي بها الشهرة الخالدة في الناس والمنزلة السامية عند الخديوي ونباهة الشأن عند الخليفة والثواب عند الله تعالى. ولو هو في أثناء عملها أسقط نصفها

أو أكثر لجاءت فريدة في الشعر العربي غير أنّ الحرص كان يغتره وكان طول عمره مفتونًا بشعره فجاء في هذا الشعر بالطمّ والرمّ كما يقولون» (١١٥).

هكذا تكاملت لهذه القصيدة الملحمية عناصرها من تمدّد واتساع في وصف المعارك، وهي أهم سمات الملحمة في «الإلياذة» وليس الشاعر في هذه القصيدة الموضوعية سوى راوٍ، وهو لا يتحدّث عن بطولاته أو فروسيته، كما هي الحالة في الملحمة الغنائية في شعر عنترة والشعراء الفرسان في شعرنا العربي القديم، وإنما هو راوٍ يتحدث عن بطولات وأبطال ويصف حوادث ومعارك وقعت، وهو شبيه بهوميروس الذي يصف بطولات الإغريق في «الإلياذة» فهو راوٍ يتخفّى وراء الوصف والإخبار والسرد، وشبيه بذلك ما جاء من وصف في قصيدته «انتصار الأتراك في الحرب والسياسة»، وهو في ذلك كلّه لا يتخلّى عن الخلق الرفيع والمبادئ السامية في الحرب، ويلخّص ذلك بيته الآتي:

للتُّرْكِ ساعاتُ صبرٍ يومَ نكبتِهم
كُتِبْنَ في صُحُفِ الأخلاقِ بالذَّهَبِ (١١٦)

ويزخر شعر شوقي الغنائي والمسرحي والملحمي بالقيم الروحية والقومية، فهو شاعر الإسلام وقيمه، وقد تغنّى بذلك في قصائده الدينية المختلفة، ثمَّ إنّه قدّم الوظيفة الأخلاقية على سواها في شعره، وهو شاعر القيم والروح والشفافية والقضايا الكبرى من دون منازع، وهو شاعر الطبقة الأرستقراطية، وشاعر الكلاسيكية التي تستمد موضوعاتها من القيم الكبرى، ولذلك كانت قصائده ينابيع للقيم، وهي إيقاع روحيّ خالد، وجمال إلهيٌّ سرمديّ، وفرحة عارمة بالبطولات، وليست بطولاته فردية كما رأينا، وإنما هي بطولات قومية خالصة.

وقد يلاحظ القارئ شيئًا من الغضب الملحمي في بعض قصائده، وقد كان شوقي يغضب لما يحلّ بالأمة من نكبات، ويدعو الشعب إلى الدفاع عن المحرمات، وهو يصوّر البطل الملحمي تصويرًا فنيّاً راقيًا، فهو نبيل في نسبه وفضائله وأفعاله، ويدافع عن القيم والمعتقدات، ومن هذه الفئة عمر المختار الذي يقول فيه:

جُــرْحٌ يصــيحُ على الـمَــدى وضَــحِـيَّــةٌ
تـتـلـمَّسُ الحـــــريَّةَ الحـــــمـــــراءَ
يا أيُّهـــا السَّـــيْفُ المجـــرَّدُ بـالـفـــلا
يكســو الـسُّــيـوفَ على الزمــانِ مَــضــاءَ
تلكَ الصَّـــحـــارى غِــــمـــدُ كلِّ مـــهـنَّدٍ
أبلى فـــــأحْـــــسَنَ في الـعــــدوِّ بلاءَ[117]

أما الملمحُ الملحميّ المهمُّ في شعر شوقي التاريخي وسواه فهو البلاغة الكلاسيكية الرفيعة التي وصلت من خلال شعره إلى قمة نضج الشعر الإحيائي، فشعره قمّة عالية لا تدانيها قمة أخرى مهما ترتفع، وهو منبع للحكمة والقيم والصياغة الفريدة، ولذلك ارتفعت نبرته حين كان الصوت الملحمي صافيًا في «صدى الحرب»، ورقّت حين اقتربت من ينابيع القيم الروحية وإيقاعاتها، فهو شعر متعدّد الإيقاعات وذو نبرات مختلفة، ولكنّه يتجه اتجاهًا واحدًا في غايته ومراميه، وهو ينتقي المفردات انتقاء، ويصوغها صياغة كلاسيكية خلابة، وهو ينشد في ذلك الكمال الكلاسيكي.

أما قصيدته «كبار الحوادث في وادي النيل» فهي رواية من الروايات الخالدة لتاريخ مصر منذ الفراعنة إلى عهد أبناء محمد علي في العصر الحديث، وقد اهتمَّ فيها بتعظيم الملوك القدماء الذين مرّوا ضمن هذا التاريخ في مصر، ويرجّح النقّاد والدارسون أن شوقيًا متأثر فيها بديوان «أساطير القرون La Lègende des siècles» للشاعر الفرنسي فكتور هوغو (١٨٠٢ ـ ١٨٨٥م) الذي كان يحفظه عن ظهر قلب[118]، وقد ألقى هذه القصيدة في مؤتمر المستشرقين الذي انعقد في جنيف عام ١٨٩٤، وقيل عام ١٨٩٦م[119]، وكان الشاعر مندوبًا للحكومة المصرية فيه، وهي مؤلفة من مقاطع تناول الشاعر فيها مفاصل تاريخية متتالية، وكأنها رواية متسلسلة الأحداث، ويبدؤها بالحديث عن بدايات الخلق، وكان البحر، ولذلك يتوجّه إلى ربّه ليجعل البحر عصمة للعالمين، ليصل إلى

المصريين الأوائل الذين بنوا فأحسنوا البناء، فكان هذا الافتخار بالحضارة الفرعونية وصروحها الخالدة:

قُلْ لِبَانٍ بَنَى، فَشَادَ، فَغَالى:
لم يَجُزْ مصْرَ في الزَّمانِ بِنَاءُ
ليسَ في المُمكناتِ أنْ تُنْقَلَ الأجْـ
بالُ شُمًّا، وأن تُنالَ السَّمَاءُ
أجْفَلَ الجنُّ عن عزائمَ فرعو
ن ودانَتْ لبأسِهَا الآناءُ
شادَ ما لم يَشِدْ زمانٌ ولا أنْـ
شَأَ عَصْرٌ، ولا بنى بَنَّاءُ[١٢٠]

ويمكننا أن نتوقف عند مفاصل تاريخية هامة في هذه القصيدة الطويلة، فالشاعر يتناول بدءًا من البيت السابع والخمسين سيرة عظيم من عظماء الفراعنة، وهو رمسيس الثاني الذي جلس على عرش مصر سبعة وستين عامًا، وأنجب من الأبناء مئة وخمسين، وأقام معابد تمتدّ من تانيس إلى بلاد النوبة[١٢١]، فصوّر الشاعر هذه الشخصية بإعجاب باهر:

وَأتى الدَّهْرُ تائبًا بعظيمٍ
مِنْ عَظيمٍ، آباؤُهُ عُظَماءُ
مَنْ كَرَمْسِيسَ في المُلوكِ حديثًا
وَلِرَمسيسِ الملوكُ فداءُ
ويرى النَّاسَ والملوكَ سواءً
وهلِ الناسُ والملوكُ سواءُ!؟[١٢٢]

ثم يعود شوقي إلى التاريخ، فيتحدّث عن سيرة هذا الملك، ويذكر إنجازاته العظيمة بلغة شعرية شفّافة وإعجاب باهر بهذه الشخصية، ليتوقف بعد ذلك عند حقبة مظلمة في تاريخ مصر القديم حين غزاها قمبيز الفارسي في سنة ٥٢٥ق.م، فما كان من شوقي

سوى أن قام هاجيًا لتلك الفترة التي ذاقت فيها مصر الفجيعة، فوقف عند الفرعون الذي غدا ذليلاً بالقيود وأمامه ابنته تهان وتُذَلّ إزاء ناظريه، وهو لا يستطيع أن يحرك ساكنًا:

لا رعــــاكَ الـتَّــــاريخُ يا يومَ قــمــــبـيــ
ـــزَ، ولا طَـنْـطَـنَـتْ بِـكَ الأنـبــــــاءُ
دارتِ الـدّائـراتُ فــيــــكَ ونـالـتْ
هـذهِ الأمَّـــــةَ الـيــــدُ الـعَــــسْـــراءُ
جـيءَ بـالمالكِ الـعــــزيـزِ ذليــــــلاً
لـم تـزلـزلْ فــــؤادَهُ الـبَــــأسَــــاءُ
بنتُ فـــرعـــونَ في الـسَّـــلاسِلِ تمشي
أزعـجَ الـدَّهْرَ عُـــرْيُـهَـــا والحــفـــاءُ[١٢٣]

ويستطيع القارئ أن يرى أن المقطع الذي تناول فيه شوقي الحكم القمبيزي لمصر أساس لمسرحيته قمبيز فيما بعد، على نقيض المقطع الذي يليه عن كليوباترا آخر ملوك البطالسة في مصر، والعجيب في الأمر أن شوقيًا قد تابع المصادر التاريخية الغربية في رسم صورة لكليوباترا على أنّها امرأة مستهترة في هذه القصيدة، وقد ضيّعت ملك مصر:

فـــقـــضـى الـلـهُ أن تُضَـــيِّعَ هذا الـ
مُلْكَ أنـثـى صَـــعْـبٌ علـيــهــا الـوفــاءُ
تَخِـــذَتْـهــا رومـــا إلـى الـشــرِّ تمهـيـ
ـدًا، وَتَـمْــــهـــيــــدُهُ بـأنـثـى بَـلاءُ
فـــتـنـاهـى الـفــــســـادُ في هـذه الأرْ
ـضِ، وجـــازَ الأبـالـسَ الإغـــــراءُ...
فـــــأتـاهـا مَـنْ لـيـس تَـمْـلُـكُـهُ أُنْـ
ـثى، ولا تَسْـــتَــرِقُّـــهُ هيـــفـــاءُ
بَطَلُ الدولـتـينِ، حـــامي حــمـى رو
مـــا، الـذي لا تـقـــودُهُ الأهـواءُ

أَخَـــذَ الـمُلكَ، وهـيَ في قَـــبــــضَـــةِ الأفـ

ـعى عن الـمُلكِ والـهَـــوى عَــــمـــيــــاءُ

سَلَبَـــتْــهـــا الـحــيـــاةَ، فـــاعــجبْ لِرَقْطَا

ءَ أراحَـتْ مـنـهـــــــــا الـورى رقـطـاءُ(١٢٤)

ولكنَّ هذه الصورة تغيّرت تغيّرًا جذريًا فيما بعد في مسرحيته «مصرع كليوباترا» وسمّى الدكتور محمد غنيمي هلال هذا التغيير التأثّر العكسي (Influence à Re-bours)(١٢٥)، ومع ذلك فإن الصور الدرامية تحفل بالحركة والصراع، فهي نسيج متماسك من الحدث الدرامي والإيقاع الموسيقي والتجانس الصوتي، وهي تؤثر في النفس من دون احتياج إلى العناصر البيانية، وانظر إلى البيت الأخير كيف أقام الشاعر التشابه بين الحيّة الرقطاء التي تبثّ سمّها القاتل وبين كليوباترا التي أرادت أن تبثّ سمّها في أوكاتافيوس، فأخفقت، وهي صورة درامية تقابلية بين الأفعى والمرأة من جهة، وهي صورة ذات مصدر ديني قديم، وبين الحياة والموت، والخصب والعقم من جهة أخرى، وظلّت هذه الحركة الدرامية متصاعدة إلى أن جاءت المقاطع التي تحدثت عن تاريخ الديانات في مصر، وهي تُعيد أولاً الديانات المغرقة في القدم والوثنية إلى عبادة الخالق الأعظم الذي يؤمن به الشاعر، ويسوّغ تلك العبادات في مصر إلى جهل الإنسان القديم، فلم تكن هناك كتب دينية سماوية، ولا أنبياء تهدي البشرية إلى سواء السبيل، وهو يقدّم مسوّغاته الشعرية بأسلوب راقٍ ضمن نزعة روحية إسلامية عميقة عرف بها شوقي:

رَبِّ شُـــقْتَ الـعــــبـــادَ أزمـــانَ لا كُـــتْـ

ـبُ بـهـــا يُـهْـــتـــدى، ولا أنبــــيــــاءُ

ذهـبـــوا في الـهـــوى مـــذاهبَ شــتّى

جَـــمَـعَـتْــهـــا الـحــقــيــقــةُ الزهراءُ

فــــإذا لقَّـــبُـــوا قـــويًا إلـهًـــا

فَلَـهُ بـالـقُــوى إليـكَ انـتــــهــــاءُ

وإذا آثـروا جـــــمــــيـــــلاً بِـتَـنْزِيـ

ـهٍ، فـــإنّ الجـــمـــالَ منكَ حِـــبَـــاءُ

وإذا أنشَـــؤوا التـــمـــاثيلَ غُـــرّاً
فـــــإليكَ الرمـــــوزُ والإيمـاءُ

وإذا قَــــــــدَّرُوا الـكـواكـبَ أربـا
بًـا، فـــمنكَ السَّنـا،ومنك السَّنَاءُ

وإذا ألَّـهُــــوا الـنـبــــاتَ فَـــمِنْ آ
ثارِ نُعْــمــاكَ حُــسْنُهُ والنَّمَـاءُ

وإذا يمَّمُــوا الجـبــالَ ســجــودًا
فـــالمرادُ الجــلالـةُ الشَّـــمَّــاءُ

وإذا تُعْــــبَــــدُ البـــحــارُ مـع الأسْـ
ـمـــاكِ، والعـــاصـــفــاتُ، والأنواءُ

وســـبــاعُ السَّـــمـــاءِ والأرض، والأر
حــــامُ، والأُمَّـــــهَـــاتُ، والآبـاءُ

لِعُــــلاكَ المذَّكَـــراتُ عــــبـــيـــدٌ
خُــــضَّعٌ، والمُؤَنَّـثَـــاتُ إمــــاءُ

جـــمعَ الخلقَ والفــضــيلةَ سِــرٌّ
شفَّ عنه الحــجـابُ فَـهْــوَ ضـيــاءُ[١٢٦]

يتوقف شوقي بعد ذلك وقفة عند تاريخ الأديان في مصر منذ عبادة إيزيس ربة العطاء، وانتقال عبادتها إلى البلاد الأخرى، كاليونان، إلى الديانات السماوية الثلاث، مبتدئًا بالنبي موسى الذي انطلق من مصر إلى الديانة المسيحية السمحاء، وخصوصًا أن السيّد المسيح زار مصر ومكث في أرضها زمنًا، إلى الدين الإسلامي مصدر النور والبيان والعلوم والحضارة، إلى توسّع الرقعة الإسلامية من حدود الصين شرقًا إلى الأندلس غربًا، فسادت لغة الضاد في هذه البلاد الواسعة.

يعود الشاعر بعد ذلك ليتكلّم على الدولة الأيوبية، في مصر، فهي راعية الإسلام وحاميته، وقد صدَّ فرسانها الغزوة الصليبية التاسعة عن مصر والبلاد العربية، ويخصّ

بالذكر صلاح الدين الأيوبي الذي كانت له مواقف بطولية معروفة، وبخاصة في معركة حطين، فضلاً عن ازدهار العلوم والحضارة في عصرهم:

وَاذكُرِ الغُرَّ آلَ أيُّوبَ، وامْدحْ
فَمِنَ المَدحِ للرِّجالِ جَزَاءُ

هُمْ حُماةُ الإسلامِ، والنَّفَرُ البيـ
ـضُ، الملوكُ، الأعِزَّةُ، الصُّلَحَاءُ

كلَّ يومٍ بالصالحيَّةِ حِصْنٌ
وَ بِبُلْبَيْسَ قَلْعَةٌ شَمَّاءُ

وبمصرٍ للعِلْمِ دارٌ، وَلِلضيـ
ـفانِ نارٌ، عظيمةٌ حمراءُ[١٢٧]

ويصل الشاعر أخيرًا إلى مطلع العصر الحديث، فينقل صورة عن مصر في ظلّ الدولة العثمانية، مبتدئًا الحديث من حكم المماليك الجراكس، لينتهي في المقطع الأخير إلى الحديث عن غزوة نابليون (١٧٩٨ ـ ١٨٠١م)، ويُطلق على القائد الفرنسي لقب النسر، ولكنَّ المصريين استطاعوا أن يردُّوا هذا القائد عن بلادهم ويقهروا جبروته، فَعَاد الحكم إلى أبناء مصر في العصر الحديث.

تتسم هذه القصيدة أولاً بالطول (٢٦٤ بيتًا)، والطول سمة ملحمية، وهي قصيدة تاريخية ثانيًا، وتتسم بالوطنية البارزة، فالشاعر مصري الهوى والولادة وتاريخ مصر القديم تاريخه، وهو ينتمي صراحة إلى هذه البلاد، فيفتخر حين ترتفع مصر إلى ذرا المجد والعزّة، وهذا واضح في المقاطع التي تحدّث فيها عن الفراعنة في ظلّ رمسيس الثاني، ودولة الإسكندر المقدوني الأكبر الذي خلّص مصر من الاحتلال الفارسي، كما يفتخر بخلفاء الإسكندر من البطالسة والدولة الإسلامية والأيوبية، ولكنَّه يتألم ويغضب ويثور حين تمر مصر بفترات الضعف والظلام.

ويلاحظ على هذه القصيدة أنّ الشاعرَ يجلّ الماضي، ويقدّسه، ويتهيّب الدخول إلى حرمه إلاَّ خاشعًا متعبّدًا، وهو شاعر إحيائي يتوقف إزاء عظمة الأولين وعلومهم

وحضاراتهم وقفة المعجب الذي حار عقله في الوصول إلى ما وصلوا إليه، وهذه آثارهم تدلّ على براعتهم وتفوّقهم، وتلك أوابدهم الخالدة، ونقوشهم ومعابدهم ومنحوتاتهم، فقد أبدعوا صنعًا ودقّة فنّ، وبقاء أثر لا تمحوه الدهور.

وهو لا يتناول المقاطع التاريخية تناولاً جافًا، وإنّما يتداخل في قصيدته السردي بالوصفي السكوني، ويتقاطعان، ويتداخل الوصفي بإحساسات الشاعر المتلوّنة بالإعجاب مرّة، وبالغضب أخرى، وهو يوقف السرد التاريخي لحظات، ليصف وينوّع بين الحركة والسكون والسرد والوصف، فيمزج الذاتي بالموضوعي والموضوعي بالذاتي، وهو لا يتحدث عن المفصل التاريخي بجزئياته، ولكنه يتناول الكلّيات منه، ليفسح لذاتيته دورًا في الظهور والبروز على حساب الوثيقة التاريخية.

لكن الملاحظ أيضًا على هذه القصيدة أنها تتناول مفاصل التاريخ كاملة متسلسلة، فهو مؤرّخ مثلما هو شاعر، وهو أمين على الحدث التاريخي مثلما هو أمين على شعرية القصيدة، وهو لا ينتقي حدثًا واحدًا أو موقفًا واحدًا، ليعبر من خلاله عن تجربة معاصرة، ولذلك فإنّ المساحة الزمنية لبنية قصيدته منبسطة على ما يزيد على خمسة آلاف سنة، وهذا يعني اختلافها عن الملاحم، فالموضوع فيها متعدّد كما رأينا، ويقوم الشاعر بدور الراوية التاريخي، فيقف موقف الكاره للاحتلال الفارسي، ويهجو قمبيز والفرس هجاء لاذعًا، في حين يغدق على الإسكندر المقدوني ونابليون عبارات الثناء والمديح، ومع أنّه يقدّم المسوغّات لهجائه ومديحه، فإنّه علينا ألا ننسى شخصية شوقي المجاملة، وهو يغازل المستشرقين في النيل من حضارة الفرس من جهة، وتمجيد حضارة الغرب من جهة، كما أنّه يغازل حكام مصر آنذاك والشعب المسلم، حين يلجأ بعد تمجيد الأعمال التي قام بها نابليون (النسر) إلى أن الشعب العربي المسلم هو الذي انتصر في نهاية الأمر. وعلينا ألاّ ننسى أخيرًا أنّ في قصيدته هذه بذور مسرحيتيه «قمبيز» و «مصرع كليوباترا»، كما علينا ألاّ ننسى أنّ شوقيّاً قارئ واعٍ للتاريخ، وهو يدرك أنّه حاضر بقوّة في حاضرنا، ولذلك كانت القصيدة ذات نزعة تعليمية تمجيدية للوطنية وللتاريخ الذي نستقي منه المعارف والعبر، وهذا مغزى القصيدة في قوله:

هكذا الدَّهْرُ: حالةٌ ثمَّ ضدٌّ

ما لِحَالٍ معَ الزَّمانِ بقاءُ(١٢٨)

(٥)

هكذا نصل إلى ختام هذه الرحلة مع مسيرة التجديد في شعر أحمد شوقي:

- فهو شاعرٌ إحيائي من مدرسة البارودي، ولذلك ظلّ كثير من الأصوات والموضوعات والمعاني القديمة مترسبّة في قعر شعره الغنائي كوصفه الخارجي للطبيعة، وأهميته في شاعريته المتدفقة التي جعلت صوته أشبه بصنم شعري معبود، أو جدّ من الصعب تجاوزه، وقد اعترف الشرق بشاعريته، ولكنّه جدّد من خلال هذه المدرسة، فكان كأغصان وبراعم جديدة انبثقت من جذور متينة قديمة، ولذلك فإنّ المدرسة الإحيائية لا تعني التقليد الأعمى أو التقليد الخالص، وإنّما تعني جودة الصياغة والتشبث بالهوية والخصوصية والتراث، ومن هنا كان البارودي وشوقي مجدّدين في كثير من موضوعات الشعر الإحيائي، ومن ذلك المعارضات.

- وهو شاعر اطلع على الأدب الفرنسي، ولكنّ التيّار العربي ظلّ مهيمنًا في بنية قصيدته، وكان هذا التيار أقوى وأعنف من التيارات الوافدة، ثم إنّ اطلاعه على الأدب الفرنسي - بالرغم من أنه عاش في فرنسا فترة - لم يكن على مستوى يؤهّله للتمادي في التجديد، فضلاً عن أنّ الخديوي والحياة المصرية لم يكونا مؤهلين في زمن شوقي لاستقبال هذا الجديد برحابة صدر، ثم إنّه كان حذرًا في مسيرة التجديد من أن يقع في براثن التبعية لأوروبا، وهو ذو شخصية إسلامية محافظة، ولذلك كان يسعى إلى أن يكون مجدّدًا بشرط أن يظلّ شرقيًا، ولذلك جدّد في لغته وصوره وموضوعاته، فضلاً عن التجديد في شعره الموضوعي، ولذلك كان أصيلاً ومجدّدًا من خلال أصالته في الوقت ذاته، فلما بُدئ بإصلاح الأزهر الشريف سنة ١٩٢٤م، دافع عن أمجاد القديم بقوة، وردّ على القائلين بالجديد ومتابعته أينما كان، فقال:

لا تَحْذُ حَذْوَ عصابةٍ مفتونةٍ

يَجِدُونَ كلَّ قديمِ شَيءٍ مُنْكَرا

ولوِ اسْـتطاعـوا في المجـامعِ أنكروا
مَنْ مـات من آبائهـمْ أو عُـمِّـرَا
من كلِّ مـاضٍ في القـديمِ وَهَدْمِـهِ
وإذا تَـقَـدَّمَ للبنايةِ قَـصَّـرَا
وَأتى الحَـضـارة بالصِّنَاعـةِ رَثَّةً
والعلمِ نَزْرًا، والبـيـانِ مُـثَـرْثِرا[١٢٩]

ولكن دعوته للحفاظ على القديم لا تعني أبدًا الوقوف عند هذا القديم، فعلى الشباب أن يضيفوا إلى تراثهم الخالد ما يرونه مناسبًا لاستمرارهم في الحياة:

قُلْ للشَّـبـابِ زمـانُكُمْ مُـتَـحَـرِّكٌ
هل تأخـذونَ القِـسطَ من دَوَرَانِهِ؟![١٣٠]

ويتميز إنتاج شوقي بالتنوع والتعدّد، فهو شاعر غنائي وشاعر موضوعي، وفي شعره الموضوعي ريادة للجديد في العصر الحديث، فمن الحكايات على ألسنة الحيوانات وشعر الأطفال إلى الشعر المسرحي والشعر الملحمي، ولم ندَّعِ بأنَّ شوقيًا كان مجدّدًا في ذلك كلّه، ولكننا نستطيع أن نقول بكلّ اطمئنان إنّه كان في طليعة المجددين في هذا المجال.

هكذا كان شوقي شاعرًا إحيائيًا حافظ على أصالة الشعر العربي، وجدّد من خلال معطيات عصره وظروفه، فقد كان في شبابه مرتبطًا بالقصر، ولذلك كان تجديده مقتصرًا على هذا الارتباط. ولكنَّه غدا بعد مرحلة النفي أكثر حرية وأقرب من نفسه والشعب، فكان في طليعة المجدّدين الأصلاء، ولذلك كان نفي الجدّة عن شعره لعبة نقدية ذات أهداف غير شعرية، فهو من الشعراء القلائل الذين استطاعوا من خلال ما يمتلكونه من شاعرية أخاذة أن يتحرّر من قيدي الزمان والمكان، وخصوصًا في شعره الموضوعي.

****

الهوامش والتعليقات

١ - ينظر: عجائب الآثار في التراجم والأخبار، مطبعة محمد قاسم، القاهرة، ١٢٩٧هـ، ٣/ ٣١٣ - ٣٢٣ و٤/ ٨٥ و ١٠٤ و٣/ ٣٢ - ٣٦ والجبرتي، عبد الرحمن: تاريخ مدة الفرنسيس بمصر، تح. وترجمة ش. موريه، ليدن (أ.ي.بريل)، ١٩٧٥م، ص ص ٩١ - ٩٣ .

٢ - ينظر في ذلك: العقاد، عباس محمود: شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي (ضمن مجموعة أعلام الشعر)، دار الكتاب العربي، بيروت، ط ١، ١٩٧٠م ، ص ٣٢٦، وهيكل، د. محمد حسين: تقديم ديوان البارودي، دار العودة، بيروت، ط ١، ١٩٩٢م. ص٥، وللمزيد ينظر: الموسى، د. خليل: البارودي رائد النهضة الشعرية الحديثة، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، ط ١، ١٩٩٩م، ص ٩٧ .

٣ - ينظر: مهرجان محمود سامي البارودي (مجموعة من المؤلفين)، دار المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٥٨م، ص ٦٣ .

٤ - ينظر: أدونيس: صدمة الحداثة، دار العودة، بيروت، ط ١، ١٩٧٨م، ص ٥٦ .

٥ - ينظر: الموسى، د.خليل: البارودي رائد النهضة الشعرية الحديثة، ص ص ٦٤ - ٩٤ .

٦ - ينظر: المرجع السابق، ص ص ٩٥ - ١٣٦ .

٧ - ديوان البارودي، ص ٥٦٦ .

٨ - شرح ديوان أبي نواس، إيليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني ومكتبة المدرسة، بيروت، ط ١، ١٩٨٣، ١/ ٥٢٧ .

٩ - ديوان البارودي، ص ٢٠٨ .

١٠ - ضيف، د. شوقي: شوقي شاعر العصر الحديث، دار المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٥٣م، ص ١٧ ، وينظر البطل، علي «أحمد شوقي وأزمة القصيدة التقليدية»، مجلة فصول، م٣، ع ١، ١٩٨٢م، ص ص ٣٦ - ٣٧ .

١١ - العقاد: الديوان، دار الشعب، القاهرة، ط ٣، ص ٢٠ .

١٢ - ينظر: الموسى، د. خليل: وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٤ ، ص ص ٧٥ - ٩٩ .

١٣ - ينظر: الموسى، د. خليل: «نظرية الشكل العضوي في الرومانسية» علامات، م ١٤، ع ٥٣، أيلول ٢٠٠٤م.

١٤ - العقاد في كلمته، وهو مقرّر لجنة الشعر: مهرجان أحمد شوقي، المجلس الأعلى للفنون والآداب، القاهرة، ١٩٦٠م ، ص ٥ .

١٥ - ينظر: الجندي، أنور: «المعارك الأدبية بين شوقي ونقّاده»، الهلال (عدد خاص بأحمد شوقي)، س ٧٦ ، ع ١١، أول نوفمبر ١٩٦٨م، ص ٢٠٠.

١٦ - أدونيس: «أحمد شوقي: شاعر البيان الأول» فصول، م٣ ، ع١ ، أكتوبر/ ديسمبر، ١٩٨٢م، ص ١٨ .

١٧ - المرجع السابق، ص ١٩ .

١٨ - المرجع السابق، ص ٢٠ .

١٩ - بنيّس، محمد: «النص الغائب في شعر أحمد شوقي: القراءة والوعي»، فصول ، م ٣، ع ١، أكتوبر/ ديسمبر، ١٩٨٢م، ص ٨٤ .

٢٠ - أبو ديب، كمال: «شوقي والذاكرة الاجتماعية - دراسة في بنية النص الإحيائي» فصول، م ٣، ع١ ، أكتوبر/ ديسمبر، ١٩٨٢، ص ١٠٥ .

٢١ - المرجع السابق، ص ص ١٠٥ - ١٠٦ .

٢٢ - مطران ، خليل: «أريد للشعر العربي» الهلال، م ٥٧، ج٨ ، أب ١٩٤٩م، ص ص ٤٥ - ٤٦ .

٢٣ - شوقي، أحمد: الشوقيات، الجزء الأول، طبع بمطبعة الإصلاح بمصر على نفقة صاحبها إبراهيم فوزي، ط ٢ ، ١٩١١م، ص ٩ .

٢٤ - المرجع السابق، ص ٦ .

٢٥ - المرجع السابق، ص ٨ .

٢٦ - العشماوي، محمد زكي: «دلائل القدرة الشعرية عند شوقي»، فصول، م ٣، ع ١، ١٩٨٢، ص ١٢ .

٢٧ - الطرابلسي، محمد الهادي: خصائص الأسلوب في «الشوقيات» منشورات الجامعة التونسية، طبع بالمطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، ١٩٨١م، ص ٢٦٢ .

٢٨ – العشماوي، محمد زكي: «دلائل القدرة الشعرية عند شوقي»، ص ١٣ .

٢٩ – المرجع السابق، ص ١٣ .

٣٠ – ينظر: صمود، حمادي: «شعرية الشوقيات»، فصول، م٣ ، ع ١، ١٩٨٢م، ص ص ٥٦ – ٥٨ .

٣١ – المرجع السابق، ص ٥٥ .

٣٢ – ينظر: البطل، علي: (أحمد شوقي وأزمة القصيدة التقليدية)، فصول، م ٣، ع ١، ١٩٨٢م، ص ٤٧، وينظر المعركة النقدية اللغوية التي دارت حول المآخذ اللغوية في رواية «عذراء الهند» لشوقي في مجلة «البيان» سنة ١٨٩٧م لإبراهيم اليازجي ونقولا بدران، وثائق، مجلة فصول، م ٣، ع ٢، يناير٥٠٤ – مارس ١٩٨٣م، ص ص ٣٠٣ – ٣٠٤ و ٣٠٧ – ٣٠٩، وينظر دفاع شكيب أرسلان عن شوقي وردّه على اليازجي: شوقي أو صداقة أربعين سنة، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، بمصر، ١٩٣٦م، ص ٥٤ – ٧٦ .

٣٣ – شوقي، أحمد: أسواق الذهب، مطبعة الهلال، ١٩٣٢م، ص ١٢٩ .

٣٤ – الشوقيات: دار العودة، بيروت، ١٩٨٨م، ٣/ ٦٥ .

٣٥ – الخوري، فارس: «أمير شعراء العربية» ضمن كتاب: أمير الشعراء شوقي بين العاطفة والتاريخ (جمع وترتيب محمد خورشيد)، مطبعة بيت المقدس، ط ١، د.ت، ص ١١٠ .

٣٦ – أباظة، فكري: «شوقي» المرجع السابق، ص ١٠٨ .

٣٧ – الخوري، فارس: أمير شعراء العربية، المرجع السابق، ص ص ١١٢ –١١٣ .

٣٨ – الشوقيات، ٢/ ١٧٩ .

٣٩ – ينظر: هلال، د. محمد غنيمي: الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، ط٥ ، د.ت، ص ص ١٨٩ –١٩١ .

٤٠ – ينظر: المرجع السابق، ص ١٨٤ – ١٨٧ .

٤١ – مقدمة الشوقيات (الجزء الأول)، ص ٩ .

٤٢ – جلال، محمد عثمان: العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ، تحقيق.عامر محمد بحيري، الهيئة المصرية، العامة للكتاب، ١٩٧٨، ص ٣٧ .

٤٣ – المصدر السابق، ص ٣٨ .

٤٤ – النجمي، كمال «الشوقيات الصغيرة»، مجلة الهلال، س ٧٦، ع ١١، ١٩٦٨م، ص ١٦٦ .

٤٥ – خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص ص ٢٧٠ –٢٧١ .

٤٦ - الشوقيات، ٤/ ١٦٧ .

٤٧ - المصدر السابق، ٤/ ١٤٧، ويلاحظ شيء من الشبه بين شخصية الأسد المستبد وشخصية كسرى في قصيدة «مصرع بزرجمهر» لمطران: ديوان الخليل، دار مارون عبود، بيروت، ١٩٧٧، ٢ / ٤٨٦ -٤٨٩، كما يلاحظ شيء من الشبه بين فعلة هذا الأسد وفعلة إمبراطور الرومان «كاليغولا» حين ولّى فرسه قنصلاً في مجلس الأعيان في قصيدة «نيرون» لمطران: ديوان الخليل ٢/ ١٠٦ -١٠٨ .

٤٨ - الشوقيات، ٤/ ١٢٨، ويلاحظ شيء من الشبه بين هذه الحكاية وحكاية مسرحية «الضيف الثقيل» المفقودة لتوفيق الحكيم التي كتبها سنة ١٩١٩، وهي تنديد رمزي بالمستعمر البريطاني، وقد ذكر خبرها الحكيم في مقدمة «مسرح المجتمع»، وتدور أحداثها حول محامٍ هبط عليه ذات يوم ضيف ليقيم عنده يومًا، فمكث شهرًا، وما نفعت في الخلاص منه حيلة ولا وسيلة، وكان المحامي يتخذ من مسكنه مكتبًا لعمله، فكان الضيف يستغل ذلك، فيقبض من الضيوف مقدّم الأتعاب بعد أن يوهمهم بأنّه صاحب الدار.

49 - Voir : la Fontaine: Fables Bordas, 1973P. 43et 46 et 51 et 60 et 62 et 67et 76 et 79

50 - ibid P.85 et 100 et 104 et 108 et 123.

51 - ibid P. 138 et 148 et 150 et 157.

٥٢ - الشوقيات، ٤/ ١٤٤ .

٥٣ - المصدر السابق، ٤/ ١٨٩ .

٥٤ - الطرابلسي، محمد الهادي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص ٢٧٥ .

٥٥ - أرسلان، شكيب: شوقي أو صداقة أربعين سنة، ص ١٧٣ .

٥٦ - خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص ٢٨١ .

٥٧ - ينظر: الموسى، د. خليل: المسرحية في الأدب العربي الحديث، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٧م، ص ص ١٣ - ٢٣ .

٥٨ - المرجع السابق، ص ص ٢٤ ، ٣٨ دراسة تطبيقية مفصلة لمسرحية «أبو الحسن المغفّل أو هارون الرشيد».

٥٩ - ينظر: المرجع السابق، ص ص ٤٣ - ٤٦ .

٦٠ - نقلاً عن المقالة المصورة، فصول، م ٣، ع ٢، ١٩٨٣م، ص ٢٧٨ .

٦١ - ينظر: حسّان، د. عبد الحكيم: أنطونيو وكليوباترا - دراسة مقارنة بين شكسبير وشوقي، الدار السعودية للنشر والتوزيع، جدة، ط ٢، ١٩٨٧م، ص ١٩٢، ومكي، محمود علي: «الأندلس في شعر شوقي ونثره»، فصول، م ٣، ع ١، ١٩٨٢م، ص ٢٠٣ .

٦٢ - مندور، د. محمد: مسرحيات شوقي، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها، الفجالة - القاهرة، ط ٣ ، ص ١٧ .

٦٣ - المرجع السابق، ص ص ١٩ - ٢٠.

٦٤ - حمادة، إبراهيم: مسرح شوقي والكلاسيكية الفرنسية، فصول، م ٣، ع ١، ص ص ١٧٠ - ١٧١ .

٦٥ - المرجع السابق، ص ١٧٢ .

٦٦ - المرجع السابق، ص ص ١٧٢ - ١٧٣ .

٦٧ - المرجع السابق، ص١٧٢ .

٦٨ - ينظر:« البطل، علي: «أحمد شوقي وأزمة القصيدة التقليدية»، فصول ، م ٣، ع ١ ، ص ص ٣٦ - ٤١ .

٦٩ - الشوقيات ١/٢٠ .

٧٠ - البطل، علي: «أحمد شوقي وأزمة القصيدة التقليدية»، ص ٣٦ .

٧١ - شوقي، أحمد: الأعمال المسرحية الكاملة، دار العودة، بيروت، ١٩٨٨م، ص ص ٥٧٧ - ٥٧٨ .

٧٢ - ينظر في دراسة هذه الرواية: الموسى، د. خليل: آفاق الرواية، مطبعة اليازجي، دمشق، ط ١، ٢٠٠٢م، ص ص ٩٥ - ١١٣ .

٧٣ - للمزيد من ذلك ينظر: الموسى، د.خليل: قراءات في شعرّية الشعر العربي الحديث (مرحلتا الإحياء والرومانسية)، مطبعة اليازجي، دمشق، ط ١، ٢٠٠١م، ص ص ٨٧ - ٨٨ .

٧٤ - شوقي، أحمد: مصرع كليوباترا، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ت، ص ص ١٥ - ١٦ .

٧٥ - المصدر السابق، ص ١٠٢ .

٧٦ - المصدر السابق، ص ٤٣ - ٤٥ .

٧٧ - المصدر السابق، ص ص ٩٠ - ٩٢ .

٧٨ - المصدر السابق، ص ص ٩٩ - ١٠٢ .

٧٩ - حسان، د. عبد الحكيم: أنطونيو وكليوباترا، ص ص ٢٥٧ - ٢٥٨ .

٨٠ - شوقي، أحمد: قمبيز، دار الكتاب العربي، بيروت، د. ت، ص ١٤ .

٨١ – المصدر السابق، ص ١٣٣ .

٨٢ – المصدر السابق، ص ٩٥ .

٨٣ – المصدر السابق، ص ١٠ .

٨٤ – المصدر السابق، ص ص ٩٨ – ٩٩ .

٨٥ – ينظر: مسرحيات شوقي ص ٨٨ .

٨٦ – للمزيد في قراءة هذه المسرحية ينظر« قراءة مسرحية «مجنون ليلى» في كتابنا: المسرحية في الأدب العربي الحديث، ص ص ٤٦ – ٦٢ .

٨٧ – الأعمال المسرحية الكاملة، دار العودة، بيروت ، ١٩٨٨، ص ٩٤ .

٨٨ – ينظر تقديم، د. صالح الأشتر لترجمة مسرحية «عنترة» لشكري غانم، ترجمة: إلياس غالي، الفنّ الحديث العالمي، دمشق، ١٩٦٣ .

٨٩ – حنين، إدوار: شوقي على المسرح، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ١٩٣٦، ص ٤١، وينظر: مندور: مسرحيات شوقي، ص ٩٧، والأشتر، د. صالح: تقديم مسرحية عنترة، ص ص ١٨ – ١٩ .

٩٠ – شوقي، أحمد: الستّ هدى، دار الكتاب العربي، بيروت، د. ت، ص ١٤ .

٩١ – المصدر السابق، ص ص ١٥ – ٢٤ .

٩٢ – المصدر السابق، ص ٨٠ .

٩٣ – ينظر: ميخائيل، منى: «الست هدى تحليل للمضمون الفكري والاجتماعي» فصول، م ٣، ع١، ص ص ١٩٦ – ١٩٧ .

٩٤ – الراعي، د. علي: «نظرة في مسرح شوقي» ، الهلال، س ٧٦، ع١١، ١٩٦٨، ص ١٢٣ .

٩٥ – ينظر: حنين، إدوار: شوقي على المسرح ، ص ٤٠ .

٩٦ – ينظر: المرجع السابق: ص ص ٤٩ – ٥٠، وضيف، د. شوقي: شوقي شاعر العصر الحديث، ص ١٧٨، وشوكت، محمود حامد: المسرحية في شعر شوقي، مطبعة المقتطف والمقطم، ١٩٤٧، ص ٨٤، وظلاّم، د. سعد عبد المقصود: المسرح الشعري بين أحمد شوقي وعزيز أباظة، مطبعة الفجر الجديد، مصر، ط ١، ١٩٨٨، ص ٦٨ .

٩٧ – ينظر، ضيف، د. شوقي: شوقي شاعر العصر الحديث، ص ١٧٥ .

٩٨ – ينظر: ظلاّم، د. سعد عبد المقصود: المسرح الشعري بين شوقي وأباظة، ص ٧٢ .

٩٩ - حافظ وشوقي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٦٥م، ص ٢٢١ .

١٠٠ - نجم، د. محمد يوسف: المسرحية في الأدب العربي الحديث (١٨٤٧ - ١٩١٤)، در الثقافة، بيروت، ط٢، ١٩٦٧م، ص ٢٦٠ .

١٠١ - ينظر: شميس، عبد المنعم: شخصيات في حياة شوقي (سلسلة اقرأ لـ ٤٥٠)، دار المعارف، أكتوبر ١٩٧٩م، ص ص ١٦٢ - ١٧١ .

١٠٢ - عزيز أباظة (١٨٩٨ - ١٩٧٣م) شاعر ومسرحي، من مسرحياته الشعرية «قيس ولبنى» و«العباسة» و«عبد الرحمن الناصر» و«شهريار» و«غروب الأندلس».

١٠٣ - سعيد عقل (١٩١١- ...) الشاعر الرمزي، وقد نشر مسرحيتين شعريتين، «بنت يفتاح» ١٩٣٥، و«قدموس»١٩٤٤م.

١٠٤ - عدنان مردم (١٩١٧ - ١٩٨٨م) شاعر سوري صدر له من المسرحيات الشعرية: «غادة أفاميا»١٩٦٧ و«العباسة» ١٩٦٨، و«الملكة زنوبيا» ١٩٦٨، و«رابعة العدوية» ١٩٧٢، و«مصرع غرناطة» ١٩٧٣ وسواها الكثير.

١٠٥ - الشوقيات، ٢/ ٢٥٠ .

١٠٦ - شوقي، حسين: أبي شوقي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٤٧م، ص ص ٤٣ - ٤٤ .

١٠٧ - شوقي، أحمد: دول العرب وعظماء الإسلام، مطبعة مصر - شركة مساهمة مصرية، ١٩٣٣م، ص ٥ .

١٠٨ - المصدر السابق، ص ٦ .

١٠٩ - الشوقيات، ٢/ ٥٥ .

١١٠ - دول العرب، ص ١٤ .

١١١ - الشوقيات ٢/ ١٨ - ١٩ .

١١٢ - المصدر السابق، ١/ ٤٢ .

١١٣ - المصدر السابق، ١ / ٥٢ .

١١٤ - المصدر السابق، ١/ ٥٤ - ٥٥ .

١١٥ - الرافعي، مصطفى صادق: «شوقي»، من كتاب «أمير الشعراء شوقي بين العاطفة والتاريخ»، ص ١٤٨ .

١١٦ - الشوقيات، ١/ ٦٠ .

١١٧ - المصدر السابق، ٣/ ١٧ .

١١٨ - ينظر: ضيف، د. شوقي: شوقي شاعر العصر الحديث، ص ص ٨٩ - ٩٠ ، وصدقي، عبدالرحمن: «حياة الشاعر من شعره» مهرجان أحمد شوقي، ص ١٣٢، ووادي، د.طه: أحمد شوقي والأدب العربي الحديث، كتاب روز اليوسف، القاهرة، ١٩٧٣م، ص ٢٠٤ .

١١٩ - ينظر: مكي، محمود علي: «الأندلس في شعر شوقي ونثره»، فصول، م٣، ع١، ص ٢٠٧ .

١٢٠ - الشوقيات، ١/ ١٨ .

١٢١ - ينظر في سيرته وأعماله: ديو رانت، ول: قصة الحضارة (الجزء الثاني من المجلد الأول)، تر.محمد بدران، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط٣، ١٩٦٥م، ص ٥٤، وبوزنر، جورج وزملاؤه: معجم الحضارة المصرية القديمة، تر. أمين سلامة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢، ص ص ١٣١ - ١٣٢ . وإرماق، أدولف، ورانكه، هرمان: مصر والحياة المصرية في العصور القديمة، تر د. عبد المنعم أبو بكر ومحرّم كمال، مكتبة النهضة المصرية، د.ت، ص ٣٥ .

١٢٢ - الشوقيات، ١/ ٢٠ .

١٢٣ - المصدر السابق، ١/ ٢٢ .

١٢٤ - المصدر السابق، ١/ ٢٤ - ٢٥ .

١٢٥ - الأدب المقارن، ص ١٦ .

١٢٦ - الشوقيات، ١/ ٢٥ - ٢٦ .

١٢٧ - المصدر السابق، ١/ ٣١ .

١٢٨ - المصدر السابق، ١/ ٢٢ .

١٢٩ - المصدر السابق، ١/ ١٥١ .

١٣٠ - المصدر السابق، ١/ ٢٦٠ .

****

المكتبة

أولاً - المصادر

- أبو نواس: شرح ديوان أبي نواس، إيليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني ومكتبة المدرسة، بيروت، ط ١، ١٩٨٣م.
- البارودي، محمود سامي: ديوان البارودي، دار العودة، بيروت، ط ١، ١٩٩٢م.
- شوقي، أحمد: أسواق الذهب، مطبعة الهلال، ١٩٣٢م.
- شوقي، أحمد: الأعمال المسرحية الكاملة، دار العودة، بيروت، ١٩٨٨م.
- شوقي، أحمد: دول العرب وعظماء الإسلام، مطبعة مصر، شركة مساهمة مصرية، ١٩٣٣م.
- شوقي، أحمد: الستّ هدى، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ت.
- شوقي، أحمد: الشوقيات (الجزء الأول)، طبع بمطبعة الإصلاح بمصر على نفقة صاحبها إبراهيم فوزي، ط ٢، ١٩١١م
- شوقي، أحمد: الشوقيات، دار العودة، بيروت، ١٩٨٨م.
- شوقي، أحمد: قمبيز، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ت.
- شوقي، أحمد: مصرع كليوباترا، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ت.
- مطران، خليل: ديوان الخليل، دار مارون عبود، بيروت، ١٩٧٧م.

ثانياً - المراجع

- أدونيس: صدمة الحداثة، دار العودة، بيروت، ط ١، ١٩٧٨م.
- أرسلان، شكيب: شوقي أو صداقة أربعين عامًا، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه بمصر، ١٩٣٦م.
- إرماق، أدولف، ورانكه، هرمان: مصر والحياة المصرية في العصور القديمة، ترجمة: د. عبدالمنعم أبو بكر ومحرّم كمال، مكتبة النهضة المصرية، د.ت.
- بوزنر، جورج وزملاؤه: معجم الحضارة المصرية القديمة، ترجمة: أمين سلامة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢م.

- الجبرتي، عبد الرحمن: تاريخ مدة الفرنسيس بمصر، تحقيق وترجمة: ش. موريه، ليدن (أ.ي.بريل) ١٩٧٥م
- الجبرتي، عبد الرحمن: عجائب الآثار في التراجم والأخبار، مطبعة محمد قاسم، القاهرة، ١٢٩٧هـ.
- جلال، محمد عثمان: العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ، تح. عامر محمد بحيري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٨م.
- حسّان، د. عبد الحكيم: أنطونيو وكليوباترا - دراسة مقارنة بين شيكسبير وشوقي، الدار السعودية للنشر، والتوزيع، جدة، ط٢، ١٩٨٧م.
- حسين، شوقي: أبي شوقي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٤٧م.
- حسين، د. طه: حافظ وشوقي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٦٥م.
- حنين، إدوار: شوقي على المسرح، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ١٩٣٦م.
- خورشيد: محمد (جمع وترتيب): أمير الشعراء شوقي بين العاطفة والتاريخ، مطبعة بيت المقدس، ط ١، د.ت
- ديورانت، ول: قصة الحضارة (ج٢ م١)، تر. محمد بدران، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط ٣، ١٩٦٥م.
- شميس، عبد المنعم: شخصيات في حياة شوقي، (سلسلة اقرأ - ٤٥٠)، دار المعارف، أكتوبر، ١٩٧٩م.
- شوكت، محمود حامد: المسرحية في شعر شوقي، مطبعة المقتطف والمقطم، ١٩٤٧م.
- ضيف، د. شوقي: شوقي شاعر العصر الحديث، دار المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٥٣م.
- الطرابلسي. محمد الهادي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، طبع بالمطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، ١٩٨١م.
- ظلاّم، د. سعد عبد المقصود: المسرح الشعري بين أحمد شوقي وعزيز أباظة، مطبعة الفجر الجديد، مصر، ط١، ١٩٨٨م.
- العقاد، عباس محمود والمازني، إبراهيم عبد القادر، الديوان: دار الشعب، القاهرة، ط٣ .
- العقاد، عباس محمود: شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي (ضمن مجموعة أعلام الشعر)، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٧٠م.
- غانم، شكري: مسرحية عنترة، ترجمة: إلياس غالي، تقديم د. صالح الأشتر، الفنّ الحديث العالمي، دمشق، ١٩٦٣م.
- مجموعة من المؤلفين: مهرجان أحمد شوقي، المجلس الأعلى للفنون والآداب، القاهرة، ١٩٦٠م.

- مجموعة من المؤلفين: مهرجان محمود سامي البارودي، دار المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٥٨م.
- مندور، د. محمد: مسرحيات شوقي، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها، الفجالة - القاهرة، ط ٣ .
- الموسى، د. خليل: آفاق الرواية، مطبعة اليازجي، دمشق، ط ١، ٢٠٠٢م.
- الموسى، د. خليل: البارودي رائد النهضة الشعرية الحديثة، دار ابن كثير، دمشق - بيروت، ط ١، ١٩٩٩م.
- الموسى، د. خليل: قراءات في شعرية الشعر العربي الحديث (مرحلتا الإحياء والرومانسية)، مطبعة اليازجي، دمشق، ط ١، ٢٠٠١م.
- الموسى، د.خليل: المسرحية في الأدب العربي الحديث، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٧م.
- الموسى، د. خليل: وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٤م.
- نجم، د. محمد يوسف: المسرحية في الأدب العربي الحديث (١٨٤٧ - ١٩١٤م)، دار الثقافة، بيروت، ط ٢، ١٩٧٦م.
- هلال، د. محمد غنيمي: الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، ط٥، د.ت.
- وادي، د. طه: أحمد شوقي والأدب العربي الحديث، كتاب روز اليوسف، القاهرة، ١٩٧٣م.

ثالثاً: بالفرنسية

.La FONTAINE: Bordas Bordas, 1973 –

رابعاً: المجلات

- علامات، م ١٤، ع ٥٣، أيلول ٢٠٠٤م.
- فصول (عدد خاص بشوقي وحافظ)، الجزء الأول، م ٣، ع ١، أكتوبر - ديسمبر، ١٩٨٢م.
- فصول (عدد خاص بشوقي وحافظ)، الجزء الثاني، م ٣، ع٢ ، يناير - مارس، ١٩٨٣م.
- الهلال (عدد خاص بأحمد شوقي)، س ٧٦، ع ١١، أول نوفمبر ١٩٦٨م.
- الهلال، م ٥٧، ج ٨، آب، ١٩٤٩م.

****

شوقي والتجديد
في مسيرة الشعر العربي الحديث

أ. د. خليل الموسى

الملخص

يتألف البحث من خمسة مقاطع، وصف الباحث في المقطع الأول عصر الإحياء الذي ينتمي إليه شوقي، والخلافات بين الدارسين حول التجديد في هذا العصر، وكان لا بدّ من الوقوف عند البارودي مجدّداً بصفته رائد النهضة الشعرية ومعلّماً لشعراء عصر الإحياء، تمهيداً لمعالجة التجديد في شعر شوقي ضمن المعطيات المختلفة، ومعرفة أسباب المعارك التي جرت حول تجديده، وقد بيّن الباحث ما لشوقي من تجديد من خلال عصره الإحيائي، ممّا ينصف شاعريته وبيان دوره في بعث الشعر العربي، ولا سيّما أنّه يمثّل ذروة الشعر الإحيائي.

وتناول الباحث في المقاطع الثلاثة الأخرى تجديد شوقي في الشعر الموضوعي، فخصّص المقطع الثاني للحديث عن تجديد شوقي في القصة الشعرية على لسان الحيوان وشعر الأطفال، وكان لا بد – وهو يتحدّث عن هذا الجنس الشعري – من أن يعرّج على مصادره في التراث الإنساني، والوقوف عند دور محمد عثمان جلال الذي سبقه في هذا المضمار، ليتوصّل بعد ذلك إلى دور شوقي وإضافاته النوعية والأسلوبية في هذا المجال، وخصّص المقطع الثالث للحديث عن المسرحية الشعرية، فقدّم صورة عن مسرحياته ومصادرها والملاحظات حولها، واستعرضها واحدة فواحدة، محلّلاً ومقارنًا ليصل إلى أنّه ما زال رائدًا ومجدّدًا في هذا الجنس الشعري، وخصّص المقطع الرابع للحديث عن القصيدة الملحمية الكبرى في شعره التاريخي، فبيّن الملامح الملحمية التي تتوافر في هذه القصائد، وبخاصة قصيدته «صدى الحرب»، وحلّل قصيدته «كبار الحوادث في وادي النيل» من هذا الجانب، وأماط اللثام عن عناصر ملحمية أخرى في التحليل. ثم كانت الوقفة الأخيرة في المقطع الخامس عند أهم النتائج التي توصّل إليها البحث في مسيرة التجديد في شعر شوقي الغنائي والموضوعي.

****

Shawki and Renovation in the Process of Modern Arabic Poetry

Prof. Dr. Khalil Al-Mousa

Abstract

The study consists of five sections. The first section describes the revival age which Shawki belongs to and the controversy among learners about renovation in this Age. Here, it is necessary to stop at Al-Baroudi as a renewed and pioneer of poetic renaissance and instructor of the renovation age poets in preparation of treating renewal in Shawki's poetry within the various facts and recognize reasons of conflict and struggle about his renovated poetry.

In the other three actions, the writer demonstrates Shawki's renovation in the poetic story through animation and children poetry, where the writer finds it necessary to mention the resources of poetic story in the human culture and heritage and halt at the role of Mohamad Othman Jalal who preceded Shawki in this regard. The third section is assigned to the poetic play where a full and comprehensive picture about his plays and the related resources has been presented. The fourth section deals with the great epic in his historical poetry showing the epic features available in the poems especially in his poem " War Echo " and " Great Events in the Nile Valley ". The last stop is in the fifth section where the writer discusses and analyzes the most important outcomes in the innovation process in Shawki's lyrical and objective verses.

Chawki et la renaissance à travers la poésie Arabe Moderne

Prof. Dr. Khalil Al-Mousa

Résumé

L'étude comprend cinq points:

1. Les caractéristiques de l'époque de Chawki et les jugements différents sur cette époque. Il est primordial alors de se référer à Baroudi, rénovateur enseignant et réformateur de la poésie à son époque. Pour arriver à Chawki, être équitable dans le jugement sur la rénovation effectuée à travers sa poésie lyrique, romantique et musicale. Il a prôné sur le trône de la poésie arabe après Al - Moutanabi.

La valeur de Chawki et sa nouveauté:

2. La nouveauté dans le récit poétique au langage des animaux et la poésie dédiée aux enfants; l'on se réfère au rôle du professeur Mohamed Osman Jalal et son impact. Chawki venant y ajouter des richesses remarquables en matière de style et de forme.

3. Le théâtre poétique: aperçu général sur chaque poésie, étude et comparaison, origines et remarques pour conclure à résumer qu'il est le maître et le rénovateur dans cette catégorie de poésie.

4. Epopée "écho de guerre", "les grands événements de la vallée du Nil"; narrateur ayant investi un concept nouveau.

5. Les synthèses finales sur la valorisation de l'héritage poétique de Chawki.

****

المناقشات

مدير الجلسة: أ.د. بسام قطوس

والآن أرجو أن يتفضل الإخوة المعقبون، وأعطي الكلمة للشاعر فاروق شوشة فليتفضل:

أ. فاروق شوشة

سأبدأ من المقولة التي طرحها صديقي الدكتور محمود الربيعي عندما قال:نملك أن نبقي شوقي كله، ونملك أن ننفيه، ونملك أن نعزله، والأمر كله مرجعه إلي، إذًا الأمر هنا فيه إشارة غير مباشرة إلى النوايا التي اصطنعها بعض الدارسين أو التي انطلق منها بعض الدارسين والنقاد من أصحاب المصلحة حينًا، وطالبي التزعم أحيانًا، والباحثين عن الوراثة للإمارة حينا ثالثًا، لكي يقفوا هذا الموقف أو ذاك، أنا فقط أريد أن أذكر بهذه المقولة التي طرحها د.ربيعي لأنها أساسية في تصنيف ما أحاط بشعر شوقي من ردود الأفعال، الأمر الثاني وكنت أريد أن يكون الدكتور فلوريال على المنصة لأنه بدأ حديثه بالاشارة إلى أن شوقي ولامارتين شاعران تقليديان، كلمة تقليدي سيئة السمعة في الخطاب النقدي العربي مع أنها في الأساس تقليدي أي يعكس التقاليد الفنية المتصلة بهذا الفن ولذلك كلمة كلاسيكي وكلاسيك أصبحت أشرف من الكلمة العربية تقليد وتقليدي، ثم ختم حديثه بأن شوقي خاتمة للتقليديين أو للكلاسيكيين، عندما أقول إن شوقي خاتمة وأصمت، فأنا أعتبر شوقي حدثًا تم وانقطع، وخرج من دائرة التاريخ الشعري، شوقي حدث مستمر، وعندما أتحدث عنه باعتباره خاتمة، أي انه كان مرآة عكست كل جماليات القصيدة العربية وكل تقنيات الإبداع الشعري العربي عبر العصور فهو استقطبها لكنه وهو خاتمة كان فاتحة للمحدثين، بمعنى أنه فتح الطريق الرحب لكل من جددوا من بعده، خصوصًا جماعة أبوللو التي كان في شعره من القصائد ما هو إرهاص لهذا الاتجاه، الأمر التالي، أنا حزين لأن مسرح شوقي لم يأخذ حظه بينكم، هناك إشارات إلى أن شوقي جدّد وصنع المسرح الشعري، مسرح شوقي هو غرته الفريدة في معيار الخلود والبقاء، وأنا أتصور أن هذا الفن

الذي أرسله شوقي إلى العربية وتضمنت قصائده أو مونولوجاته الطويلة، التي اتهم بعض النقاد شوقي أنها كانت استثناء وأوقفت الحدث المسرحي هي القصائد التي نتذكرها دائمًا حين نتحدث عن مصرع كليوباترا أو مجنون ليلى أو عنترة، فنقول ألم تسمع أنطونيو وهو يقول وقيس وهو يقول، هذه المونولوجات الطويلة هي الاستمرار الفني لجماليات القصيدة العربية التي كان شوقي يكتب بها مسرحه وبالتالي كان مسرح شوقي محتاجًا إلى إضاءة أكبر وأرحب بين كل المتحدثين، وأعتقد أن الإشارة التي أشار إليها الصديق العزيز الدكتور فوزي عيسى من رسالة الخديوي إلى شوقي لم توضع في سياقها، هي كانت ردّاً على أن شوقي بعث بمشروعه «علي بيك الكبير» في صورته البسيطة الساذجة، فرد الخديوي يقول لمثل هذا يا شوقي بعثناك إلى فرنسا، كأنه يشجعه على التجديد، وعلى المضي قدمًا في مشروعه الشعري، أمر ثالث وأخير، لأنه متصل بالجماهير، شوقي رائد في فن كتابة الأغنية بالعامية الفصيحة، وأقصد بالعامية الفصيحة، مستوى من شعر العامية سبق به كل ما يتنادى به شعراء العامية أو اللهجة الآن، فهو رائد في هذا المجال.

د. نسيمة الغيث

في البداية، طبعًا، لا بد أن أشير إلى مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، تلك المؤسسة التي تعمل جاهدة لإيصال الثقافة العربية إلى آفاق رحبة خصوصًا في الدورات السابقة أو الحالية، فهذا شيء جميل جدّاً أن نُسمع أصواتنا للغرب عن طريق هذه المؤسسة، فالشكر كل الشكر لمؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، منهل العطاء الغزير للثقافة والمعرفة، وتقريب وجهات النظر والتواصل الفني الجميل، شكرًا لأبي سعود الذي لم يزل، ولا يزال يقدم بفيض من الإخلاص والتواضع ورحابة الصدر ما يخدم هذه الثقافة في شتى مصادرها، فجزاه الله عنها وعنا خير الجزاء، وأسبغ عليه موفور الصحة والعافية والقدرة على مواصلة عطاءاته الجميلة، والشكر موصول لكل العاملين خلف كواليس هذا المهرجان الراقي لتحقيق النجاح.

إن حياة شوقي تتجاوز كل ما ذكر، والاهتمام بعلاقات التواصل الثقافي كان ينبغي أن تمتد لتشمل كل إبداعات شوقي، مع الاهتمام بالإجابة عن سؤال هو كيف يكون شاعر يتزود من زاد الآخرين ويظل مبدعًا موصوفًا بالابتكار والريادة، شوقي المبدع صاحب فتوحات في مجال المسرح الشعري كما تحدث الأستاذ فاروق شوشة، وقصص الأطفال الشعري بوجه خاص، وهذان الفنان قد أفاد شوقي فيهما من الآداب الغربية: الإنجليزية والفرنسية، وكان من واجب الذين تطرقوا لهذين الفنَّين أن يتوجه اهتمامهم ليس لإثبات علاقة الاتصال، فقد أشار إليها شوقي بنفسه في مقدمة الطبعة الأولى من ديوانه التي صدرت عام ١٩٠٠ ميلادية، فكان من الواجب تجاوز إثبات الصلة إلى التغلغل في فنية هذا الاتصال، وكيف استطاع شوقي أن يحافظ على سمته الخاص وشخصيته ولغته ومعجمه وحسه الجمالي على الرغم من هذا الاتصال، هذا من جانب، ومن جانب آخر، كنت أتطلع بمناسبة عقد المحورين اللذين نوقشا هذا الصباح إلى جانب دراسات فنية حول نقاط الالتقاء بين شاعرين كبيرين كشوقي ولامارتين، وبين شاعر عظيم كالمتنبي مثلاً، وكنت أرى أيضًا أن لهما وقفات مع المتنبي في هذا المجال، مثل وقفات الطبيعة بين الشاعرين على الأقل، أو التأثيرات الإسلامية بين شوقي ولامارتين .

د. نبيل المحيش

سأكتفي بالتعليق على ما ذكره الدكتور خليل الموسى حول التجديد عند شوقي، شوقي في مقدمة الشوقيات يلقي باللائمة على شعراء المديح حتى المتنبي، ويذكر أنهم الذين أسهموا في تقليدية الشعر، ولكنه أيضًا يسير على هذا النهج والمنطلق، نزعته إلى التجديد التي تحدث عنها في مقدمة الشوقيات نزعة نظرية وهو ثار ثورة على الورق ولم يكن صادقًا في هذه النزعة، بل هي تعبير عن إعجاب شاعر اطَّلع على آداب فرنسا وثار هذه الثورة الورقية، وخاصة، طبعًا اتضح هذا بعد الهجوم النقدي الذي واجهه بعد صدور الديوان، هناك استفهام كبير يدور حول إيمان شوقي بالتجديد وتحمله للمسؤولية، ما ذكره د.فوزي عيسى عندما أرسل ترجمة لامارتين، وترجمة

رواية علي بك الكبير، د.فوزي ذكر أنها مسرحية، والذي أعرفه أنها رواية، لعلّ أستاذي د.فوزي يفيدنا في هذا الموضوع، وقام بإرسالها إلى سيده عباس الثاني يستأذنه في إخراجها، ويرى رأيه فيها، الحقيقة أن هذا الأمر، وهذا الهجوم عليه أخر التجديد الحقيقي كما ذكره الأستاذ فاروق شوشة، إلى أكثر من ثلاثين إلى أربعين سنة، حتى سنة ١٩٣٠، حيث أخرج بعد ذلك شوقي لنا مسرحياته الشعرية الرائعة، وأعجب أخيرًا من: كيف يكون ويعيش شوقي في فرنسا في أثناء المعركة الرمزية التي كان يعيشها «بودلير» و«مالارميه» وغيرهم، ولا نجد لهذا الأمر، ولا يكون لأشعارهم تأثير في فنه الشعري، وكأنه ليس مهتمًا بالتجديد الذي كان شعراء فرنسا يخوضون فيه في ذلك الوقت، وحينما سئل شوقي عن أحب شعراء الغرب إليه قال: أحبهم إليّ «فكتور هوجو» و«ديموسيه» وحاول «طه حسين» إيجاد تشابه بين غزله وغزل «ديموسيه»، ولكن لم يكن شوقي عاشقًا، ولم تكن له غراميات مثلما فعل «ديموسيه».

د. محمد حوّر

أشير إلى ما تحدث به د.محمود الربيعي في التمييز والفصل بين الجديد والتجدد وهذه حقيقة، وجديرة بالتقدير والثناء، لأن حياة أحمد شوقي أيضًا كانت متجددة، ولذلك جاء شعره منسجمًا مع هذه الحياة من مصر إلى باريس، من القصر إلى المنفى، من الدولة العثمانية إلى الانتداب - الحماية الإنجليزية - هذه العناصر مجتمعة كان شعره صورة حية فيها بالسلب والإيجاب، الأستاذ الدكتور فوزي عيسى أشار إلى صورة الغرب في شعر شوقي: باريس، إسبانيا، الرومان، الحضارة الغربية أقول أليس الاستعمار جزءًا من هذه الصورة ممثلاً في قصيدتيه: نكبة دمشق، وعمر المختار.

د.عبدالواحد لؤلؤة

تعليق بسيط، كنت أتمنى لو أن الأستاذ سورقسطين - الذي من سرقسطا - ربما موجود لأبين له هذه الملاحظة، ما ذكره له أستاذه الذي علمه الشعر أو اللغة العربية،

من أن حفظ الشعر التراثي ذي الشطرين سهل، بينما الشعر الذي يسميه بالحديث صعب، وهذا ليس صحيحًا، الشعر أكبر من الوزن والقافية إلا إذا كان تقطيعًا وأوزانًا، خذ أي قصيدة رائعة كبيرة لشاعر متميز، لنفترض الشاعر العراقي عبدالرزاق عبد الواحد في قصيدة يخاطب فيها حافظ وشوقي مستعملاً المثنى وهو من أصعب الاستعمالات في اللغة العربية:

خذا بيدي أم أنتما عَجِلانِ
فإني أخو همٍّ كما تريانِي
ولا تُكْثِرا سُؤْلي ولكنْ تلطفا
وفُكا ضمادَ الجرح ثم سلانِي

هذه القصيدة تحفظ من أول مرة، قصيدة أخرى لنفس الشاعر من شعر التفعيلة، وليس الشعر الحر كما شاع خطأ، عن عودة الجيوش في عام ١٩٧٣:

إرفعوا الآن أوجهكمْ
ولْتقِسْ كلُّ عينٍ
مسافةَ ما بينها والرجولة
ولتقِسْ كلُّ عينٍ
مسافةَ ما بينها
والدَّمِ المتخثر
فوقَ الدروعِ
وأغطيةِ العرباتْ

ليس من الصحيح القول أن هذا سهل، وهذا صعب، خطأ آخر أرجو أن أنبه إليه، أغلب السادة الحاضرين يلفظون اسم البابطين خطأ، وهذا معيب، البابطين هو أبوالبطن الصغير تصغير للتحبيب، وليس البابطين صاحب الطين، فأرجو أن تنتبهوا إلى ذلك.

د.محمد مصطفى أبوشوارب

سأشير إشارات عاجلة إلى بعض الملاحظات التي أثارتها بعض البحوث التي استمعنا إليها، استمعنا اليوم لملمح القراءة المعاصرة، ملمح التجديد إلى فكر شوقي، ولم نسمع شيئًا عن شاعرية شوقي، عن شعريته، عن قدرته الفنية، عن تقنياته الفنية، لماذا؟، أين شوقي الشاعر؟، نحن نتحدث عن شوقي المفكر، لكن قدرة شوقي، شوقي مميز بأنه شاعر، نحن لم نسمع شيئًا عن شعرية شوقي، عن قيمه الفنية، أيضًا القراءة التي اقترحها البروفيسور سانغوستان أعتقد أنها لا تزيد على جملة من الملاحظات العامة الشائعة بين الباحثين وهي أعتقد أنها تلائم القارئ غير العربي، الذي لا يعرف شيئًا عن شوقي ولا عن الدراسات الأدبية العربية، وهي أيضًا ملغومة بالقضايا الخلافية منها مثلاً فكرة الشخصية عند شوقي التي تابع فيها العقاد متعمداً فيها شوقي بخلو شعره من الشخصية، أيضا بفكرة النفي التي ترددت كثيرًا في هذه الجلسة بوصفها علامة فارقة أو نقطة تحول في شعر شوقي، هذه أيضًا فكرة شائعة تحتاج إلى المزيد من المناقشة، شوقي شاعر وطني في أول حياته وشاعر وطني في آخر حياته لم يحوله المنفى من شاعر القصر الحكومي الرسمي إلى شاعر وطني، كان شوقي في مدائحه لعباس حلمي آية من آيات الوطنية، لقد كان عباس حلمي هو راعي الحركة الوطنية في مصر في مطلع القرن العشرين، وهو الذي ضمّ إليه الإمام محمد عبده، وضمّ إليه مصطفى كامل، وضم إليه غيرهما من وجوه النضال الوطني، شوقي في مدائحه لعباس كان وطنيًا، وكان مؤمنًا بقضية مصر بشكل واضح، ثم ما طرحه الأستاذ خليل الموسى في البداية حول شعر شوقي أنها بدأت مع كتاب الديوان سنة ١٩٢١أعتقد أن المويلحي في جريدته مصباح الشرق أيضًا سبق العقاد في كتاب صدر في سنة ١٩١٦، وهو كتاب خلاصة اليومية والشذور له إضافة هامة.

د.ياسين الأيوبي

هذا السؤال موجه للدكتور فلوريال سانغوستان، وقد استوقفته لكي أطلب منه الإجابة واعتذر، وقال إن هناك من يمكنه الإجابة، وأشار إلى أحدهم لكي أسأله ولكن السؤال هو: طرح د.فلوريال أن لامارتين لم يؤثر في أحمد شوقي وأنا أسأل ما هو

السبب؟ لأنه لم يذكر سببًا ولم يذكر أحد ذلك أحاول أنا أن ألتمس لهذا السؤال بعض الإجابة هل هو التشبع الثقافي العربي الإسلامي الذي شمل تربية أحمد شوقي في امتلائه بشعر القدماء وعمالقتهم فلم يجد نافذة لغيرهم إلى وجدانه وقلمه أم هو الشعور بالقدرة الذاتية وطاقات شعرية شارف معها على منزلة عالية جعلته يتبوأ فيما بعد إمارة الشعر أم هناك أسباب أخرى كاللغة والمزاج الشخصي، علمًا بأن شوقي الذي عاش في عصر انطلاق معظم المذاهب الأدبية في أوروبا وفي فرنسا بالذات وفي مقدمتها الرمزية والسريالية وتبعاتها لم يتأثر بأي من هذه المذاهب كما لم يتأثر غيره أيضًا، بينما تأثر هنالك شعراء كثر من لبنان ومن غير لبنان بشعراء كبار كـ (بول فاليري) و(رامبو) وشعراء رمزيين، ثم بعض الشعراء السرياليين الجدد الذين كان لهم حضور في الساحة الشعرية العربية المعاصرة.

د. أحمد غني

شكرًا سيدي.. أفكاري تتوجه إلى السيد محمد الحداد. أتفق معه على أن شاتوبريان كان يتمتع بأفكار ذات نزعة تاريخية إزاء الشرق الأوسط علاوة على قولي بأنه عاش في الشرق الأوسط كشخص متعصب، أي بينما المسافرون الأوربيون الآخرون كانوا يبدون إعجابهم بالمساجد الجميلة الموجودة في اسطنبول (القسطنطينية) فإنه أغمض عينيه، لم ير سوى أطلالاً في هذا البلد. إذاً فـ(شاتوبريان) مؤلف، كتب نصوصًا في كتابه الذي خصه برحلة سفره دون أن يسجل أي ملاحظات تذكر عما شاهده. أعتقد أن لامارتين في مثل هذا المجال يعتبر شخصية مهمة أكثر منه في ما يتعلق بوجهة نظر لامارتين عن الإسلام. هذه الوجهة لا تتمثل في شعره وإنما في رحلة سفره التي تشمل جانبًا إيجابيّاً وجانبًا سلبيّاً. أما الجانب الإيجابي فيتمثل في رأيه بأن الإسلام هو الديانة الوحيدة التي تعلم التسامح وأنها لا تعلمه فحسب وإنما تطبقه وكان قد أورد ملاحظاته كذلك في رهبان موجودين في دير بالقدس.

مثلما لديه جانب إيجابي فلديه كذلك جانب غامض، إذ كان ينظر إلى الإسلام كديانة مؤلهة. ما معنى المؤله؟ المؤله هو الشخص الذي يؤمن بوجود الله لكنه لا يؤمن بالوحي. أما الإسلام فإنه ديانة منزلة بالوحي. هذه ملاحظة يجب ألا نغفل عنها لدى لامارتين.

أ. سامح كريّم

السؤال موجه لأستاذنا الدكتور محمود الربيعي، هل ينبهني مشكورًا إلى هذا المصدر الذي تم فيه تسجيل المواقف التبريرية من طه حسين لفاروق وعصره حتى يسمح له بإنشاء جامعة الاسكندرية كما صنع من قبل أحمد شوقي مع الخديوي أو كما صنع المتنبي مع سيف الدولة، الذي أعرفه أن أسلوب ومواقف طه حسين في الحياة تختلف تمامًا عن أسلوب ومواقف أحمد شوقي وهو ما عبر عنه في كتاباته، هذه واحدة، وأما الثانية فمواقف طه حسين من الملك فاروق معروفة ومنها تأليفه كتاب «المعذبون في الأرض» إن هذا الكتاب مُنع من دخول مصر في عهد فاروق، فيه مقال اسمه «العقل المغلق» وكان يقصد بهذا الملك فاروق، كعقل مغلق، لدرجة حققوا مع ابن زيدان على نشر هذا المقال في مجلة الهلال، وأخيرًا في حاجات كثيرة تجعل المرء لا يتفق مع أن أسلوب طه حسين مع الملك كما كان أسلوب المتنبي أو أحمد شوقي .

أ.د.بسام قطوس

واضح أن هامش الاختلاف بين الباحثين كبير .

هبة رشاد الدسوقي

لولا دمشقُ لما كانت طليطلةٌ
ولا زَهَتْ ببني العبَّاس بغدانُ
مررتُ بالمسجد المحزونِ أسألهُ
هل بالمصلَّى أو المحرابِ مروان

لا شك أن بروز شوقي إلى الساحة الأدبية أعظم حدث شعري في أواخر القرن التاسع عشر واوائل القرن العشرين فهو شاعر جيله، استطاع شوقي أن يعيد للشعر العربي ما كان يحتاج إليه الشعر في تلك اللحظة، أكثر من أي شيء آخر، وهو جدارته الأصيلة وامتلاكه لناصية التعبير الشعري السيّال المتدفق بالحياة، لاشك أنه مثلما كان لامارتين مرآة لعصره ومصورًا بارعًا للحياة للأدب الفرنسي، كذلك كان شوقي مرآة لعصره بتسجيله لكبار الحوادث في وادي النيل وغيرها من بقاع العالم، ما أردت أن أسأل عنه والمناهج تترى في هذا المنحى ولكن في اللحظة التي استوحت جانبًا من هذه الوقائع والصور التي صورها يراع شاعر كبير وبادئة ببدئه بعمله الكبير الذي قدمه في المؤتمر الشرقي المنعقد في مدينة جنيف في سبتمبر ١٨٩٤ والذي كان مندوبًا للحكومة المصرية فيه والذي اختار له عنوان «كبار الحوادث في وادي النيل» ليت د.عبدالله عبيد يعطينا إضاءة إجمالية في هذه الدورة.

د.محاسن عبدالقادر

سؤال للأستاذ الدكتور محمد الحداد كيف جاء تصوير حياة النبي محمد صلى الله عليه وسلم في كتاب لامارتين (حياة محمد) مقارنة بما جاء في كتابات المستشرق البريطاني في القرن التاسع عشر والقرن العشرين البروفيسور «مونتغمري وات»: «محمد في مكة، محمد في المدينة» .

د.محمد علي الحسيني

ستكون مداخلتي شعرية، لسان شوقي:

يسعى لينهضَ أمةً خلّاقةً
كانت تفيض من العلومِ نميرا
وهبتْ إلى الغرب الحياةَ بفكرها
وبنت به للعابرين جسورا
فتحت قلوبَ الناس قبل بلادها
وغدا بها عصرُ الظلام مُنيرا

وأذانهــا قــبل الجــيــوش مـــدويًا
فــتح الحــصــونَ وعــاود التكبــيــرا
ومــشت رجــال الشــرق فــوق بحــاره
حــتى غــدت فــوق البــحــار بحــورا
كــانت جــبــالاً في الجــبــال وطالما
بنت الصـــروح مــدارسًــا وقــصــورا

أ. أحمد فضل شبلول

من المعروف أن أحمد شوقي رائد من رواد أدب الأطفال في الوطن العربي، ونشر قصائده المنشورة للأطفال في الطبعة الأولى من الشوقيات وكان يدعو الشعراء العرب جميعًا للكتابة للأطفال، ووجه رسالة خاصة إلى صديقه الشاعر خليل مطران يدعوه إلى الكتابة خصيصًا للأطفال وكنت أتمنى أن تكون هناك لمحة ولو بسيطة عن دور أحمد شوقي في الشعر المكتوب للأطفال وهل كان يناسبهم فعلاً أم كان يتعالى عليهم أسأل بالمناسبة هل كتب لامارتين أيضًا شعرًا للأطفال.

د.فيصل الحفيان

استمعنا إلى قراءات جيدة لكل من شوقي ولامارتين، ولكنني أتوقف قليلاً عند قراءة د.الربيعي لشوقي، قراءة كانت بسيطة وهادئة وبعيدة عن التشنج، وأتوقف تحديدًا عند المفتاح المهم الذي أعطاه لنا الربيعي لشوقي وهو مفتاح يبدو ليس مهمًا لشوقي أو لدخول عالمه، ولكنه مفتاح من نوع آخر، أحسب أنه ينبغي أن يكون أمام الأدباء والشعراء خصوصًا إلى عوالم المجتمعات، هو مفتاح مزدوج، إننا نلاحظ اليوم أن كثيرًا من الأصوات الشعرية المسموعة هي أصوات ذاتية مغرقة في الذاتية تشعر وأنت تسمعها اليوم بالغربة عنها في تمامٍ واضح مع غربتها هي عن مجتمعها. إننا بحاجة إلى أن نستدعي شوقي ذلك الشاعر الذي كان شعره صدى أو إطارًا لقضايا المجتمع. النقطة الثانية في بحث د. الربيعي ذلك المصطلح المتداول «القطيعة مع

الماضي»، الحداثة اليوم على أصديتها المختلفة تقوم في رؤيتها الفلسفية على ثلاثة أمور: القطيعة مع الماضي والقطيعة مع السماء بالإضافة إلى العدوان على الآخر، كان شوقي ولي القديم ونصير الجديد، شعراؤنا اليوم معظمهم خلبت أبصارهم الحداثة حتى أصابت عيونهم بالعشى، ليس في الليل فقط، وإنما في النهار أيضًا، معظم هذه الأصوات أخطأت الطريق فلا هي انتمت إلى القديم وتجديده، ولا هي تمكنت من ركوب الموجة الجديدة، أصبحوا أشبه بذلك الغراب الذي نسي مشيته، ولم يتمكن من أن يمشي، نقطة أخيرة، نحن محتاجون هنا إلى استدعاء شوقي، النقطة المستخلصة والموجزة، لقد آن لشعرائنا اليوم أن يخرجوا من إسار التقاليد الشكلية والمضمونية للآخر، إذا كان شوقي قد خرج من إسار القديم وجدده، وخرج من إسار الآخر، ولم يستنسخه، فإن شعراءنا اليوم محتاجون إلى هذه القيمة حتى يسهم الشعر العربي في عملية المثاقفة القائمة، والحوار القائم الآن، أو غير القائمة، وتلك قضية أخرى .

مدير الجلسة:

لدي اقتراح من نيافة المطران عطاالله حنا سأسلمه إلى هيئة المؤتمر وسيكون مدار التنفيذ بإذن الله... الكلمة الآن للمحاضرين الذين أكرمونا بالتزامهم بالوقت.

د.محمود الربيعي

لدي نقطتان مختصرتان جدًا، إحداهما أتحدث بها مع الأستاذ سامح كريم والثانية مع الدكتور أبو شوارب، الأستاذ سامح إذا أردت مرجعًا يتحدث عن المديح المفرط الذي كاله طه حسين للملك فاروق فهو في جريدة الأهرام التي أعلنتم أنكم تعملون بها، وافتتاح الجامعة قرأنا جميعًا في أيام الصبا، وقد قال فيه طه حسين عبارات مفرطة لفاروق وأبيه العظيم، وأنا لم أكن أريد أبدًا أن أنقص من قدر طه حسين بل بالعكس أنا أريد أن أرفع من قدر شوقي وأقول لماذا يفسر كلام طه حسين للملك فاروق بأنه كان كلام وراءه دوافع نبيلة بأنه يريد أن يحرضه على إنشاء الجامعة ليتعلم فيها أولاد الفقراء وهذا مقصد نبيل في حين أن الشبهة تحيط بنوايا أحمد شوقي حين يقول للحاكم في قصيدة الأزهر:

نظرًا وإحـــســـانًا إلى عـــمـــيـــانه

وكن المســيح مــداويًا ومــجــبِّــرا

والله مــــا تدري لعل فــــقــــيــــرهم

يومًـــا يكون أبا العـــلاء المبـــصــرا

أنا أريد أن اقول لنحسن النوايا بالشاعر، وبطه حسين، ولنساوي بينهما في أن وراء المدح ليس الملق وإنما هو الهدف الأعظم، لأننا نريد خدمة المجموع في نهاية المطاف.

بالنسبة للدكتور محمد أبو شوارب، أنا معك تمامًا بأن قدرًا كبيرًا من الدرس ينبغي أن يتوجه إلى فنية شوقي، ولكن هذا للأسف لا يكون من على منصة مدتها هذه المدة وهدفها هذا الهدف، هذا يحتاج إلى تأنٍّ، وإلى تحليل مستقصي لعلك تراه في بعض الأبحاث إن شاء الله.

أ. سامح كريم

نقطة مهمة وهي أن ملخص البحث لا يفي بطبيعة الحال بما في البحث كله، وقد أثيرت بعض النقاط أو الملاحظات، أنا في تصوري أن بحثي المتواضع قد غطاها، ملاحظة د.نبيل أشار فيها الى التجديد عند شوقي، وأنه قد تأثر بالأدباء الفرنسيين القدماء ولم يتأثر بمن عاصره من أدباء فرنسا، هذه القضية أثارها د.طه حسين وهي في الحقيقة تحدث فيها طويلاً وتابعه د.شوقي ضيف فيها وشوقي نفسه تعرض لها وحكى قصة قصيدة:

خــــدعـــوها بقـــولهم حـــسناءُ

والـغـــــــواني يَـغُـــــــرُّهُنَّ الـثَّـنـاءُ

عندما أرسلها وتردد الشيخ في نشرها وود أنه لو أسقط المدح ونشر الغزل، وقصة المويلحي عندما هاجم شوقي في التجديد، كل هذا موجود في الحقيقة ولكننا محصورون في وقت ضيق ومدير الجلسة يلاحقنا، فنتشبث حتى بهذه الأفكار التي أعددناها، حتى الدكتور حوَّر عندما أشار إلى موقف شوقي من نكبة دمشق، أيضًا هذا

موجود، قلت رغم انبهاره بالحضارة الغربية وإعجابه بباريس فإن له موقفًا واضحًا من الاستعمار وجلي لكل من قرأ شوقي.

د.صالح الطعمة

ليس لدي ما أضيف بالنظر إلى أن أحدًا لم يسأل أي سؤال حول مكانة شوقي خارج حدود الوطن العربي، ولماذا لم نوفق حتى الآن أن نحقق له حضورًا أو بحثًا يصل به إلى عامة القراء، أترك هذا السؤال لكم، وأنتم الآن تتناولون شوقي كل يوم تحاولون أن تجدوا حلاً لغيبة شوقي على نطاق واسع.

د.محمد الحداد

بالنسبة لرحلة شاتوبريان ورحلته إلى الشرق ذكرت أنه ما كان يريد أن يتعرف على الشرق بقدر ما كان يريد أن يجد في الشرق الآثار التي بقيت للامبراطورية الرومانية للشهداء المسيحيين، ولذلك النتيجة طبعًا كانت منطقية طبيعية بالنسبة للسؤال الثاني من الأستاذ أحمد بالنسبة لكتابة لامارتين وعلاقتها بالمذهب الإلهي صحيح الإسلام يتضمن وجود نبي، ولكن لامارتين أعجب بالإسلام لأن نبي الإسلام ليس محوراً مركزيّاً في الدين، وأن سيرته هي سيرة قريبة من سيرة البشر، إذًا صحيح أن كتابه تأويل ذاتي وشخصي للإسلام ولكن لا يمكن - وهذا ردي على الزميلة - أن يعتبرا مصدرًا علميّاً أكاديميّاً حول الإسلام أو حول السيرة، ولا يمكن أن يقارن حتى بـ (مونتغمري)، لأن دراسة مونتغمري متخصصة، بينما كتاب لامارتين هو كتاب غير متخصص، كتاب شعر .

د.خليل الموسى

أشكر المتداخلين والمعقبين، بالنسبة للأخ الصديق نبيل المحيش يعني نزعة شوقي عن التجديد وهي ثورة ورقية في حقيقة الأمر هذا ظلم لشاعرية شوقي، وأنا عندما تحدثت قلت ينبغي أن ننظر إلى شاعرية شوقي ودوره في التجديد من خلال عصره

الإحيـائي، وأنا لا أدري مـاذا تـريد من قـولك إنـهـا ثورة ورقـيـة، هل تريد أن تقـول إن شوقي لم يقدم شيئًا، ربما لا أدري، بالنسبة إلى الأخ الصديق الدكتور محمد مصطفى أبوشـوارب، شـوقي وطني قبل المنفى وبعـد المنفى، والـدليل علـى ذلك قـصـيـدته كـبـار الحوادث في وادي النيل فهي رواية في تاريخ مصر منذ زمن الفراعنة إلى يوم شوقي، وما أحد يتنكر لوطنية شوقي، لكن أود أن أضيف شيئًا أن وطنية شوقي ازدادت الحدة فيـهـا بعد النفي، هذه نقطة، بالنسبة للمويلحي وكتابه، أنا لم أقل إن العقاد وحده هو الذي انتقد شوقي، لكن هجوم العقاد على شوقي في الديوان يختلف، يريد أن يحطم صنمًا ويريد أن يجرد شوقي من أية فضيلة، حتى إنسانية، وطبعًا كان وراء هذا الأمر ليس الشعر وحده، كانت هناك أمور سياسية في كتابه وحدة القصيدة أنا أشرت إلى ذلك، أيضًا الأستاذ أحمد فضل شبلول هو لم يوجه إلي، سؤاله هل كان شعر شوقي للأطفال يناسبهم فعلاً، كان يجرب الحكايات ويقرأها للأطفال وكان يرى استحسـان الأطفال لهذه الحكايات الشعرية التي كان ينظمها وليس ذلك فحسب، وإنما كان يدرك أن هؤلاء الأطفال يفهمون ما يريد أن يوصله إليهم.

****

الجلسة الثالثة

محور لامارتين

قراءة معاصرة للامارتين



رئيس الجلسة: أ. د. رشيد الحمد

مدير الجلسة: أ.د. بسام قطوس

أسعد الله مساءكم أيتها السيدات أيها السادة، في الجلسة الثالثة من الندوة الأدبية المنعقدة في اليوم الثالث من أيام فعاليات دورة شوقي ولامارتين وفي المحور الموسوم بـ «محور لامارتين» يسعدنا أن يرأس هذه الجلسة معالي الأستاذ الدكتور رشيد الحمد وزير التربية ووزير التعليم العالي السابق في دولة الكويت، فليتفضل مشكورًا

كلمة الأستاذ الدكتور رشيد الحمد رئيس الجلسة الثالثة وزير التربية ووزير التعليم العالي السابق في دولة الكويت.

بسم الله الرحمن الرحيم

أيها الإخوة والأخوات، يطيب لي في هذه الجلسة، والتي تعتبر إن شاء الله خاتمة مباركة، لجلسات هذه الدورة، أن أرحب بكم، وأدعوكم إلى الاستماع وإلى المشاركة في ما سيقدم، حول المحور الأخير، وهو محور الشاعر لامارتين، وسوف يساعدني في إدارة هذه الجلسة الدكتور بسام قطوس، كما قام بإدارة الجلسات السابقة بكل نجاح واقتدار، أرحب بكم وأرحب بضيوفنا، الدكتورة قدرية عوض، والدكتور مصباح الصمد، وفي انتظار وصول الضيفين الآخرين، د. موريل لوابر، والدكتور علي كورخان، وحتى نكسب الوقت نبدأ بطرح محاور ومحاضرات هذه الجلسة، الآن، سنترك لكل محاضر خمس عشرة دقيقة كوقت أقصى لالقاء كلمته أو ورقته، ومن ثم سوف نترك مجالاً للمناقشة لحضراتكم، ونتمنى أن تكون هذه الجلسة ناجحة بإذن الله كما نجحت الجلسات السابقة، شاكرين لمن أقام هذه الدورة الأستاذ عبدالعزيز سعود البابطين، كل ما قدمه في هذه الدورة وفي الدورات السابقة، وإن شاء الله في الدورات اللاحقة وأترك المجال للدكتور بسام لتقديم المحاضرين.

مدير الجلسة

شكرًا للأستاذ الدكتور رشيد الحمد، على هذا الحضور، ونتمنى أن تجري فعاليات هذه الندوة كما جرت في الفترة السابقة من حيث الدقة في الوقت، متحدثنا

وفارسنا الأول الدكتور مصباح الصمد، سيتحدث عن الشرق والإسلام في كتابات لامارتين، والدكتور مصباح الصمد أستاذ في الجامعة اللبنانية كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الفرع الثالث طرابلس، قسم اللغة الفرنسية وآدابها، وحائز على دكتوراه دولة في الأدب الفرنسي من جامعة نيس عن الرحلة في أدب ميشال بوتور، عام ١٩٨٤، ودرّس كثيرًا من المواد في النقد النفسي والنقد الأنثروبولجي، والنقد الأدبي وتحليل النصوص، وله الكثير من المنشورات، في الترجمة، وفي التأليف بالعربية والفرنسية، في الترجمة له: «الأنثروبولوجيا»: «المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت عام ١٩٩١، وله بالعربية «مصر والولادة الثانية» بحث منشور في عالم الفكر، وله أيضًا الرواية الفرنسية الجديدة، وله ما شاء الله أمامي سيرة عطرة، وأتركه ليتكلم إليكم في خمس عشرة دقيقة شاكرًا ومقدرًا.

****

تأثير لامارتين والرومانسية في الشعر العربي:
أورفيوس يغني على أنغام زرياب

أ.د. مصباح الصمد(*)

مقدمة

في تاريخ فرنسا الحديث، بل في تاريخ العالم قاطبة، شكل «عصر الأنوار» في القرن الثامن عشر واحدًا من أهم المنعطفات الفكرية – السياسية – الاجتماعية التي أدت إلى تغييرات جذرية في ميادين العلم والمعرفة والاجتماع والاقتصاد، أي إلى تحديد معرفة الإنسان بنفسه ومجتمعه ونظامه السياسي، وعلاقته بالآخر وبالكون. لقد شهد، منذ بداياته، زحفًا منهجيًا ظافرًا لنشاط الفكر وتحليلات وإنتاجات العقل تحت راية الدراسات المنطقية والمراجعات التاريخية والفلسفات الوضعية و«دائرة المعارف» والاكتشافات العلمية. شهد زحفًا كان يتمدد يومًا بيوم وعامًا بعام حتى بلغ أوج انتصاراته عام ١٧٨٩ عبر اكتساح الثورة الفرنسية للملكية وإرسائها لـ«حكم الشعب»، أي للنظام الديمقراطي الذي انبثق عنها وانتشر وتوسع ليصبح اليوم إيديولوجية ينادي بها «النظام العالمي الجديد» ويصفها ترياقاً يداوي الإنسان والمجتمعات البشرية.

لم يكن الحدث السياسي إذًا سوى تتويج لمسيرة فكرية طويلة استحضرت أدواتها المنهجية وأخذت تسائل الفلسفة والتاريخ وعلم الاجتماع والتربية والأخلاق وسائر العلوم والمعارف والفنون عن كيفية تحسين ظروف حياة البشر وتطوير المجتمعات وتوسيع مدارك الإنسان. كان على رأس تلك المسيرة ، كما هو معروف، ديدرو وفولتير ومونتسكيو وجان – جاك روسو.

(*) ناقد أدبي ومترجم. أستاذ النقد الأنثروبولوجي والفرنكوفونية في الجامعة اللبنانية.

ولكن هذا الأخير كان يفتح طريقاً آخر. كان يحلو له القول: «كأنما قلبي وعقلي لا ينتميان لشخص واحد»، فعمد خلال سنتين إلى نشر إميل و العقد الاجتماعي، وأيضًا جولي أوهيلويز الجديدة، تلك الرواية التي حملت عنواناً إضافياً، رسائل عاشقَيْن من مدينة صغيرة في سفوح الألب. عرفت الرواية شهرة واسعة، ثم تلتها الاعترافات وتأملات متنزِّه مستوحد، ليصبح روسّو بذلك رائد تيار جديد في الأدب دعي لفترةٍ «ما قبل الرومانسية» وشمل أيضاً برناردان دوسان بيار في الرواية وأندريه شينييه في الشعر.

لقيت هيلويز الجديدة صدًى واسعاً في الأوساط الأدبية الألمانية حيث كان يجيش مخاض تجديد ساهمت بتسريعه ترجمات شكسبير على وجه الخصوص وحفزت عليه حركة فلسفية ناشطة كان رائدها كانط، وشارك فيها فيخته وشيلينغ وهيغل وشوبنهاور وكيركغارد. ونتج عن ذلك كله «الثورة الرومانسية الكبرى»، حسب تعبير الناقد شليغل، الثورة التي لمعت فيها أسماء شيلر وهردر ونوفاليس وجان- بول وغوته وغيرهم، والتي سار فيها الأدباء على خطى الفلاسفة في السعي إلى استبدال «الإدراك التجريبي الناجم عن الاختبار بانبثاق الإشراقات والنزول إلى أعماق الذات بما يشبه عملية غوص في الجحيم»[1]

كان ذلك في نهاية القرن الثامن عشر. وفي مستهل التاسع عشر كانت الأديبة مدام دوستال، ذات الأصول الألمانية، تبدي إعجابها بتلك الحركة وتنقل خلاصاتها إلى الفرنسيين في عدد من الكتب، أشهرها عن ألمانيا De l'Allemagne الذي هو نوع من بيان عن الرومانسية. ولم تلبث أن نشأت حركة ترجمة ناشطة للكثير من النتاج الرومانسي الألماني، واستطراداً الإنكليزي والإيطالي؛ ثم ابتدأ ظهور الأعمال الفرنسية، التي كانت متأثرة على وجه الخصوص بأشعار نوفاليس أو بآلام فيرتر لغوته – أو أيضاً بالشاعر الإنكليزي بايرون. وها نحن اليوم نتحدث عن الرومانسية الفرنسية كواحد من من أشد العوامل حسماً في إطلاق نهضة شعرنا العربي الحديث.

نخلص من هذا العرض السريع إلى أن «عصر الأنوار» قد عمل بكل منهجية علمية على توليد إنسان جديد يعيش فكراً جديداً في مجتمع جديد، ولكنه لم يلبث أن فوجئ وهو

يشهد ولادة توأمين: أحدهما على الصورة والمثال اللذين شاءهما، والثاني نقيض لهما، إذ أنه يتحاشى الفكر لمصلحة القلب، والمدنية لمصلحة الطبيعة، والانفتاح على المجتمع لمصلحة الانغلاق على الذات، والتسليم بالخلاصات المنطقية لمصلحة التساؤلات القلقة، ويجد في كل ذلك حزناً مستحباً وكآبة منشودة لا ينفك عن إنشادهما والترويج لهما في كتابات لا تحفل بالغد بقدر ما تنكص إلى الذكرى، ولا تهلل للشمس بقدر ما تتغنى بالقمر، أو حتى بحميمية الليل البهيم.

الواقع أن نشوء الرومانسية الفرنسية كان عملية أشد تعقيداً من مجرد ولادتها البسيطة من رحم «عصر الأنوار» وفي غفلة منه. فهي ، على غرار الرومانسية الألمانية – وأكاد أقول كل رومانسية أخرى – وليدة ظروف سياسية – اجتماعية غير مستقرة يبدو معها أفق التغيير مسدوداً على هذين الصعيدين، وتثير حالة قلق وجودي ويأس وإحباط لدى الكثيرين. فلقد نشأت الرومانسية الألمانية لدى أمة مفككة إلى ما يزيد عن ثلاثمائة وستين كياناً سياسياً سيقوم بسمارك بتوحيدها بعد أكثر من نصف قرن؛ وفي تلك الأجواء قام كل من أدبائها بما يسميه مرسال بريون «الرحلة التكريسية»– الواقعية أو الخيالية، نحو الشرق أو نحو تاريخ أوروبا الأسطوري – التي يستعرض مظاهرها ومراحلها في ثلاثيته الرائعة ألمانيا الرومانسية: الرحلة التكريسية(٢) أما الرومانسية الفرنسية، فلقد أبصرت النور وشبّت وترعرعت وهرمت في فترة من القلاقل السياسية – الاجتماعية والمشاحنات الفكرية امتدت من «الجمهورية الأولى» التي تلت الثورة إلى نهاية «الجمهورية الثانية» عام ١٨٥٢، لتستمر ، بوتيرة أخف، بضع سنوات بعد ذلك.

هل ماتت بعدها؟ كلا، بالطبع ، فالرومانسية واحد من التيارات الأدبية التي يندر أن تموت بعد أن يتم تحديد ماهيتها وأطرها وغاياتها. نكتفي للدلالة على ذلك بالإشارة إلى استمرارية صدور مجلة رومانتيسم Romantisme منذ عشرات السنين، ثم إلى عدد من مجلة ماغازين ليتيرير Magazine littéraire التي صدرت في أيار (مايو) عام ١٩٧٨ حاملةً عنوان «الرومانسية من جديد...» يقول المشرف عليها، بعد أن لاحظ عودةً للرومانسية على أثر أحداث ١٩٦٨ في فرنسا؛ إن «ما يقوله الرومانسيون جميعاً، ما تقوله

ثورتهم الثقافية الحقيقية، يندرج في كلمات قليلة: أمام المفهوم السياسي للعالم فهم يؤكدون على أسبقية ضرورية لمفهوم جمالي للعالم»، ثم يضيف: «إن ما يرمون إليه أبعد من ذلك بكثير. إنه مجابهة ما تبقى اليوم من موضوع ما زال يحاط بهالة القداسة: ما نسميه «الأنوار» في ذلك القرن الثامن عشر الذي يُفترض أنه قد سجل انتصاراً حاسماً للعقل.»(٣)

قد نستخدم هنا مصطلحات التحليل النفسي للأدب فنقول بأن الرومانسية تمثل في تاريخ التيارات الأدبية نوعاً من تجسيد «عقدة أوديب» الفرويدية لكونها عملت على تحطيم العقل الذي هي وليدته لتعود إلى الارتماء في حضن الطبيعة، حضن «الأم الكبرى» للعالم والذات، في ملجأ تحتمي فيه وتتفتح غريزة الحياة متأملة ، فرحى بقلق وقلقة برجاء، بغريزة الموت الكامنة في سيف ديموقليس المسلط كل لحظة فوق رؤوس البشر، أو بالأحرى، بالزمن الكامن حولنا وفينا، مهدداً دون توقف بنيان الناس وحياة الإنسان.

لن نذهب أبعد من ذلك في ميدان التحليل النفسي للأدب ، الذي ابتغينا منه إضاءة إضافية على الحالة الرومانسية، ليس أكثر.

مصطلح «الرومانسية»

لدى استعراض تاريخ المصطلح في النصوص الفرنسية، نرى أنه قد ظهر ابتداء من نهاية القرن السابع عشر للدلالة على ما هو خيالي أو شاعري. وقد استعارته اللغة الإنكليزية ليحمل فيها نفس المعنى. أما أول استخدام تخييلي له فكان عام ١٧٧٦ حين جاء في مقدمة ترجمة لوتورنور Le tourneur لأعمال شكسبير، إذ كتب: «إن صفة رومانسي romantique تتناسب مع العواطف الجياشة والكئيبة التي تثيرها مناظر طبيعية تخلب العين وتأسر الخيال». ولكن معجم الأكاديمية، الصادر عام ١٧٩٨، أبقاها ضمن دائرة الأماكن أو المناظر التي تثير في المخيلة الوصف الصادر عن القصائد والروايات، إذ نقول: «وضع رومانسي» أو «مظهر رومانسي»(٤)

يعود أول ظهور له كتعريف بتوجه أدبي إلى العام ١٨١٤، تاريخ ظهور كتاب مدام دوستال، عن ألمانيا، في فرنسا. وتجدر الإشارة إلى أن معتمدي اللفظة والنقاد الأدبيين

يرون فيها تدليلاً على مفهوم جديد للإلهام الأدبي، إذ تجتمع فيها، عبر اللعب على الاشتقاق اللغوي، ثلاث كلمات من أصول متقاربة، هي «الرومانس» (الأغنية العاطفية الشعبية)، والتوجه الخيالي أو الشاعري romanesque، وعصر «البدائية» الحضارية الأوروبية ، عصر الثقافة الرومانية roman الذي ولدت اللغات الأوروبية الحديثة، في العصر الوسيط، من رحمة اللغوي الروماني – اللاتيني.

ابتدأ استخدام المصطلح الأدبي يشيع ابتداء من عشرينيات القرن التاسع عشر، متخذاً في أغلب الأحيان منحى دلالة شعرية، ولابساً حلة النوع الأدبي، إذ أخذنا نجد تعابير مثل «النوع الرومانسي» أو «الشعر الرومانسي»، وذلك ما يقاس اعتماداً على مخالفة النهج الكلاسيكي السائد.

ولكن، مثلما سيكون مصير المصطلح في العالم العربي، فإنه اتخذ أكثر من صيغة لغوية في فرنسا. لقد تم اعتماد وتكريس المصطلح الذي نعرفه اليوم، ولكن كان هناك من استخدم الصيغة الإنكليزية أو الإيطالية، «رومانتيسيزم» Romanticisme، ومنهم الروائي ستاندال. لم يدم ذلك طويلاً ، إذ سرعان ما توحد المصطلح وتشكلت حوله، أومن خلاله، مدرسة لمعت أسماء أعلامها، ليس فقط في فرنسا، بل في العالم أجمع. والمفارقة أن أغلب هؤلاء كانوا من الشعراء، بينما كان يُسمع صوت شليغل الصادر من ألمانيا يقول: «الرواية هي كتاب رومانسي».

نشير هنا إلى أن الرومانسيين الفرنسيين لم يعترفوا للألمان بالأبوة الروحية أو بالفضل الكبير، بل نسبوا ذلك إلى شاتوبريان الذي يقول عنه تيوفيل غوتييه: «في عبقرية الدين المسيحي رمّم الكاتدرائية القوطية، وفي الناتشيز وأتالا أعاد افتتاح الطبيعة العظيمة المغلقة، وفي رينيه ابتدع الكآبة والشغف الحديثين»[٥] نسبوا إلى شاتوبريان توجهات الرومانسية الأساسية، ولكن عدداً منهم أعاد قليلاً من الجذور إلى جان- جاك روسّو وبرناردان دو سان بيار. كما أنهم قد سجلوا إعجابهم بنوفاليس على وجه الخصوص، كما سجلوا بأنهم يلتقون مع الألمان على اعتبار الرومانسية قائمة على «الحرية الجمالية» و«الحرية السياسية».

ثم نشير إلى أن الرومانسية الفرنسية لم تتشكل كمدرسة أو رابطة أو بوتقة مترابطة متكاملة، ولم يصدر عنها «بيان» أو «ورقة عمل» أو «برنامج»، باستثناء «الندوة الأدبية» Le cenacle التي كانت تعقد في منزل شارل نوديه ثم منزل فيكتور هوغو خلال بضع سنين لتبادل وجهات النظر، وبعد ذلك عدد من التجمعات الصغيرة التي كان ينشط فيها بعض الرومانسيين المغمورين. بينما عرفت الرومانسية الألمانية أربع تجمعات كبرى (جماعة إيينا، جماعة هايدلبرغ، التجمع البرليني، مدرسة السواب).

لقد شئنا من هذا العرض السريع إلقاء أضواء محددة على المفهوم والمصطلح اللذين تأثرت بهما الحركة الأدبية العربية في أواخر القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين. كما لاحظنا بعض الاضطراب الذي شاب المصطلح في بدايات اعتماده. ولكن ما يلفت النظر، بل يثير الدهشة، هو الاضطراب، بل العشوائية التي تم التعاطي بها معه من قبل الأدباء والنقاد العرب، والتي لم تنضبط وتتوحد مع الأيام ، وإنما زادت تنويعاً واختلافاً لدرجة تدفع إلى التساؤل عما إذا كانت تلك التسميات البالغة التباين تتحدث عن موضوع واحد، أو عن تيار أدبي واحد.

وإذا كان ذلك مبرراً في البداية، بحكم استقدام مصطلح أجنبي وإدخاله في اللغة العربية، وإذا كنا نتفهم حيرة أديب مثل (إلياس أبو شبكة) ومراوحته في الحديث عن «الرومانتزم» و«الرومانتزم الشرقي» ثم في اعتماده كلمة «رومنطيقية» و«رومنطيقي»، فإنه يصعب علينا أن نتقبل اليوم وجود ما لا يقل عن سبعة تعابير مختلفة، في كتب ومطبوعات حديثة العهد. فهناك «الرومنطيقية»، بألف (رومانطيقية) أو بدونها، وهناك «الرومنتيكية» و«الرومنسية»، مع ورود كل منهما بألف أيضاً، وهناك أيضاً «رومنطية» و«رومنطي».

إن عشوائية كهذه تطلق من تلقاء ذاتها دعوة عاجلة إلى توحيد المصطلح والى وجود مرجعية لغوية عربية تتمتع بسلطة التقرير في هذه الأمور، خاصة وأن لغتنا قد استقبلت واستوعبت آلاف الألفاظ والمصطلحات ، كما أن أوائل رواد الترجمة في عصر النهضة قد فكروا مليّاً في هذا الأمر ، وفرّقوا ما بين الترجمة والتعريب، واقترحوا أسساً وحلولاً لكافة الاحتمالات التي يواجهها المترجم. أما اليوم فهناك العديد من الهيئات والمؤسسات القادرة على تقديم الحلول الحاسمة للتسميات والمفردات.

لن ندخل هنا بالطبع في عرض تفصيلي للمسببات والظروف والبيئات والمحطات التي نشأت فيها النهضة الفكرية والعلمية والأدبية بشكل عام، وحركة النقل والترجمة بشكل خاص. فلقد أصبحت المكتبة العربية غنية نسبياً بالدراسات عن ذلك، من جهة، وما يهمنا هنا، من جهة أخرى، هو الأدب الرومانسي، والشعري منه تحديداً. ولكن لا بد من استعراض الأساسي من مراحل تلك المسيرة.

لكأنما كل شيء قد بدأ مع نابوليون. ولكأنما ذلك الحاكم العسكري الكبير قد حرك - بغض النظر عن مغامراته وانتصاراته وهزائمه - الكثير من المياه الراكدة فكرياً في الغرب والشرق. فهناك تسبب - وإن على حد السيف وتحت هدير المدافع - بتلاقح فكري ما بين شعوب أوروبا، كان الاحتكاك الرومانسي بين الألمان والفرنسيين أحد مظاهره؛ وهنا أحضر، ضمن حملته على مصر، فريقاً متكاملاً من العلماء والأطباء والمهندسين واللغويين، لا لكي يطلق نهضة في الشرق، وإنما ليدخله في دائرة النفوذ والمعارف الفرنسية.

بعد نابوليون، عمل محمد علي باشا على توثيق الروابط بالغرب، وبفرنسا خاصة، فأرسل بعثات إلى فرنسا، وأسس مدرسة الألسن التي خرّجت العديد من المترجمين، بينما كان بشير الثاني يسهّل في لبنان قيام المدارس الأجنبية، إنجيلية ويسوعية، التي نشطت في ميدان الترجمة ، يحفزها في ذلك سهولة الطباعة بعد أن كانت المطابع قد انتشرت في لبنان منذ القرن الثامن عشر. وعلى خط آخر، ابتدأ بُعيد منتصف القرن التاسع عشر ظهور الصحف التي كانت رائدتها حديقة الأخبار الصادرة عام ١٨٥٨ والتي «اعتمدت على الترجمة في الكثير من مقالاتها وقصصها. ثم تعاظم دور الترجمة مع صدور المجلات. وكانت صحفنا تعتمد على جرائد الغرب في تأمين الأخبار السياسية وأنباء الحروب والحوادث وفي تلوين صفحاتها بالطرائف والغرائب. وكانت مجلاتنا أوثق صلة بمجلات الغرب نظراً إلى تنوع موضوعاتها واجتماع الأدب والعلم على صفحاتها، فنقلت القصائد والمقالات الأدبية والطبية والفلكية والاجتماعية، وأخبار المخترعات والمكتشفات، والنوادر والقصص القصيرة والطويلة والمتسلسلة»[٦]

كانت أغلب الترجمات تنقل عن اللغة الفرنسية، بسبب توجه محمد علي والنخبة الثقافية في مصر، والجهد الذي كانت تبذله فرنسا منذ زمن بعيد لإقامة علاقات مع سكان جبل لبنان، والموارنة منهم خصوصاً، وأيضاً بسبب نظرة تعاطف مع فرنسا التي اعتبرت أم «عصر الأنوار» والثورة على الأوضاع القائمة، وهذا ما كان فاعلاً لدى شعوب وقوميات وأقليات تنشد التحرر من نير الحكم العثماني.

لا شك في أن أحمد فارس الشدياق وناصيف اليازجي ومارون النقاش كانوا الرواد الأوائل لانطلاق حركة الترجمة التي كان لمحمود سامي البارودي ورفاعة الطهطاوي أيضاً دور فاعل في تشجيعها والدعوة إليها. ثم جاء جيل الرواد الثاني: إبراهيم اليازجي وسليمان البستاني وفرح أنطون وجرجي زيدان ويعقوب صروف والأب أنستاس ماري الكرملي.

كان ما ينشده هؤلاء الرواد وغيرهم قريباً مما ينادي به ويعمل عليه أركان النهضة الفكرية، محمد عبده وجمال الدين الأفغاني وطه حسين ورشيد رضا وعباس محمود العقاد وعبد القادر المازني وأديب اسحق، ثم أحمد شوقي وحافظ إبراهيم ومحمود تيمور، وكثيرون غيرهم: تحرر ومعرفة وتطور وإبداع.

كانوا يرون في الترجمة إحدى الأدوات الأساسية القادرة على تحقيق تلك الأهداف، ولذلك عمدوا إلى شروحات موسعة لوسائلها وتقنياتها ومصادرها ونشرها وتوزيعها ومناقشة محتوياتها، وتساءلوا عن ترجمة النص الحرفية أو ترجمته بتصرف أو تعريبه كلياً أم جزئياً. كما تحدث أغلب شعراء النهضة عن دوافعهم إلى الترجمة وغاياتهم منها. ولعل من يلخص كل مقولاتهم ويعرضها بشكل مفصل ومبوَّب هو إلياس أبو شبكة في كتابه روابط الفكر والروح بين العرب والفرنجة[٧] الذي يكفي استعراض عناوين فصوله لتبيان مبررات وأهداف الأدباء من الترجمة: «فرنسا الأديبة» ، «الاتصال الأول بين العرب والفرنجة»، «في منابع الثقافة الفرنسية» ، «تأثر الشرقيين بمبادئ الثورة» ، «الأدب العربي والحركة الرومنطيقية»، «عهد النقل والاقتباس» ، «ينقلون ما هب ودب»، «الغموض دخيل على الأدبين» ، «الأدب العربي في نهضته المباركة».

ينطلق أبو شبكة من نظرية التلاقح، التي يقول بها الآخرون أيضاً ويلخصها ميخائيل نعيمة في مقالته «حكاية الشرق والغرب»[٨] ، حيث يقول: «لقد كان الغرب «برياً» أيام كان الشرق في أوج نضجه وإنتاجه المادي والمعنوي. وكانت تربة الغرب قاحلة شحيحة أيام كانت تربة الشرق فيّاضة بالخيرات. فكانت الرسالات الدينية. وكانت الفتوحات. وإذا بالغرب «يتطعّم» فيثمر أثماراً تؤكل، وأثماراً لا تؤكل، ولكنه يثمر».

«ثم دار الزمان. فإذا بالشرق ينكمش على نفسه فيصاب بشيء من العقم لعله ما كان غير نتيجة محتومة لإسرافه في بذل حيويته. وإذا بالغرب يغزو الشرق بماله ورجاله فيستعمره ويستغله. ولكنه، من حيث لا يدري ولا يقصد، يحمل إليه لقاحاً جديداً وبذاراً جديداً... ينتج هذه «النهضات» الحديثة التي نعتز بها».

وإذا كان أبو شبكة يدعو الأدباء إلى أن يغرفوا من معين الآداب الفرنسية دون شعور بالنقص أو الدونية، فإنه يدعوهم إلى تجنب النقل العشوائي ويشدد على تمثل الرومانسية والإكثار من ترجمتها، إذ إن «الرومنطيقية كانت ثورة على القديم على مثال الثورة الكبرى التي تقدمتها في الميدان السياسي». وأنها تعني من جهة ثانية «الوضوح واليقظة» ، وترتبط بالتالي بوضوح وصفاء جو الشرق، وبصدق التعبير عن المشاعر، ذلك أن «جوهر النفس صافٍ ولغة النفس واضحة».

ويؤرخ أبو شبكة للرومانسية العربية من خلال موقف تقييمي لها، وللرمزية أيضاً: «من هذه الحركة الثورية في الأدب الفرنسي نشأت حركة على مثالها في الأدب العربي، فمن الرومانتزم الشرقي الذي نفخ في بوقه البارودي في مصر وخليل الخوري في لبنان وحمل لواءه شوقي ومطران وولي الدين يكن والملاط وبشارة الخوري وفياض وغيرهم، نشأت رمزية مستقيمة لم تفقد فيها اللغة حياءها فتلهو بالمساحيق كالمرأة الفارغة. وهذه الرمزية الصحيحة حمل لواءها جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة وإيليا أبو ماضي ونسيب عريضة وغيرهم».

إنه تأريخ واضح الانحياز للرومانسية ، والإدانة للرمزية التي يستثني منها بعض رواد تيارها «المستقيم» و«الصحيح» ، قبل أن يحكم عليها «بالاضمحلال» الناتج عن

«إهمالها للقلب».ويلفتنا هذا الموقف إلى نقيض له كان قد صدر عن أمين الريحاني الذي رأى «اضمحلال» »المدرسة الرومنطيقية (اللامنطقية؟)»(٩)

ليس المهم هنا من «اضمحل» أو استمر من التيارين ، ولكنها مناسبة للإشارة إلى أن تأخر اطلاع العرب على أعمال القرن التاسع عشر الفرنسي (والأوروبي) جعل حركة الترجمة – المزدهرة كما رأينا في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، خاصة في فترة ما بين الحربين العالميتين – تخبط خبط عشواء وتترجم بالفعل «ما هب ودب» ، فظهرت في المكتبة العربية، وفي أوقات متقاربة، أعمال الرومانسيين والواقعيين والبرناسيين والرمزيين... وحتى أعمال أراغون وبول فاليري وسان – جون بيرس وجيمس جويس.

لذلك شهدنا مظاهر من تلك التيارات الأدبية المتباينة أو المتلاحقة تاريخياً في مهد نشوئها، تسير جنباً إلى جنب لدى شعراء استساغوا هذه النظرية أو تلك، أو نسجوا على هذا المنوال أو ذاك. ولكن الرومانسية والرمزية هما التياران اللذان سوف يسودان في بدايات عصر النهضة. وسوف تقتصر مقاربتنا ابتداءً من هنا على الرومانسية التي شكلت فجأة ما يشبه «التيار» العاصف، ما يشبه عاصفة أو إعصاراً ضرب إنسان النهضة الثقافي فجعله يكتشف دفعة واحدة أن له كياناً بالفعل، وأن هذا الكيان يوشك أن يُغيَّب بفعل عوامل التاريخ والجغرافيا والسياسة، وأنه يكاد بالتالي أن يفقد الذاكرة والأمان والأمل، وأن عليه التشبث به واحتضانه واستكناه أبعاده من خلال مساءلته عن حميمياته وعبرها، وعن وجوده البدائي– الطبيعي، البدئي– وعبره. قد يكون في ذلك ما ينم عن ترميز أو فلسفة أو شيء من الغيبية، ولكننا عندما نستعرض وضع إنسان النهضة ، سواء في مصر أو لبنان أو المغرب أو المهجر، ندرك كم كان مفتتاً متهافتاً منسحقاً بين إشراقات تاريخه وضياع وجوده الذاتي والاجتماعي بعد قرون من الاستعمار والجمود والجهل، ونفهم مثلاً لماذا غابت الحرب العالمية الأولى بكل أهوالها ومآسيها وإخفاقاتها عن التعبير الأدبي، والشعري خاصة، ولماذا التجأ هذا الأخير إلى الرومانسية التي وجد فيها ثورة بكل معنى الكلمة.

نستطيع القول أن الشعر الرومانسي لم يترجم إلى العربية. بمعنى أنه ما من أعمال أي شاعر ترجمت بكاملها، أو أنه لم يترجم أي ديوان بكامله. لقد حصل ما يشبه الاكتشاف لبعض أسماء الشعراء ولعدد من قصائدهم، وساد ما يشبه التباري في ترجمة بعض من هذه القصائد التي حلت في طليعتها قصيدة لامارتين «البحيرة» Le lac قصيدة مثلت بترجماتها المتعددة وبتأثيرها الحاسم نوعاً من وثيقة - بيان للرومانسية العربية. وسنعود إليها بالتفصيل.

يسجل لطيف زيتوني في كتابه القيم حركة الترجمة في عصر النهضة[١٠]، أن «أول قصيدة مترجمة وقعنا عليها في مجلة المقتطف هي تلك التي وردت في غضون مقالة عن فيكتورهوغو عنوانها «ترجمة فيكتور هوكو»: بقلم ديمتري خلاط، وليست هذه قصيدة مترجمة بل تلخيصاً منظوماً من أربعة عشر بيتاً لبعض معاني كتاب «البؤساء» ، وهي منشورة في مجلد سنة ١٨٨٥»[١١] ولكنه لا يقع وهو يتصفح المجلات والصحف المهتمة بالأدب في تلك الفترة ، سواء في بيروت أو القاهرة - حديقة الأخبار، الجنة، البشير، الجنان، المقتطف، الزهور، الضياء، البرق، المكشوف - على الكثير من الشعر المترجم، بل تستوقفه الترجمات الثنائية للقصيدة الواحدة، مثل ترجمة «الحب المكتوم» لفيليكس أرفير Félix Arvers من قبل أحمد نسيم ثم رشيد نخله في عددين متتاليين من الزهور، أو ترجمة قصيدة موسّيه» أذكريني» Rappelle-toi من قبل إبراهيم سليم النجار في جريدة البرق، ثم من قبل إلياس فياض في ديوانه[١٢]، أو «البحيرة» في ديوانين لنقولا فياض وشبلي ملاط.

والواقع أن ما من رومانسي عربي، باستثناء أبي القاسم الشابي الذي لم يكن يلم بالفرنسية، لم يترجم قصيدة أو أكثر لواحد على الأقل من الرومانسيين، والفرنسيين منهم بصورة خاصة.

لقد كان خليل مطران، رائد حركة التجديد الشعري، موسوعيّاً في ترجماته، فاستطاع بحكم ثقافته الواسعة وإتقانه الفرنسية والإنكليزية أن يترجم القليل عن شكسبير

والكثيـر عن الفرنسيـين، سـواء الكلاسيكيـين، كورناي وراسين، أو مسرحيـة هرناني Hernani لفيكتور هوغو. أما في الشعر الرومانسي، فلقد ترجم بتصرف مبالغ فيه مقاطع من اعـترافـات فـتى العـصـر لموسيـه Musset: Confessions d'un enfant du siècle وقصيدة موت الذئب لفيني Alfred de Vigny و«قلعة بعلبك» المأخوذة من «رحلة» لامارتين إلى الشرق[١٣] أضف إلى ذلك أنه حاول أن يقيم البناء النظري لثورته النيوكلاسيكية على غرار ما فعل أندريه شينييه في أواخر القرن الثامن عشر الفرنسي.

وإذا كان كل من إبراهيم ناجي وعلي محمود طه قد ترجم «بحيرة» لامارتين، إضـافة إلى ترجمـة الأول لقصيدة هنريش هاينه «دعاء الراعي» و«التذكار» لموسّيه وقصائد من أزهار الشر لبودلير و«إلى الريح الغريبة» لشيلي، والثاني لقصيدة أخرى لهاينه هي «أغنية الحب»، بينما كتب «ألحان وأشعار» في منزل ريتشارد فاغنر، الموسيقي الرومانسي، أو إذا كان أمين الريحاني يعترف بأبوة والت ويتمان Walt Witman الشعرية لقصيدته النثرية، أو كان من الصعب علينا تبيُّن المؤثرات الروسية المباشرة في همس الجفون ، ديوان ذلك الأديب الذي أطلق الصرخة المباشرة الأعلى والأصرح «فلنترجم، فلنترجم»[١٤]، فإن موسّيه ولامارتين موجودان في العديد من قصائد يوسف غصوب وصلاح لبكي، كما أن موسّيه وفيني وبودلير موجودون لدى إلياس أبو شبكة في قصائد قرأها وتمثلها، ولم يفعل أكثر من إعادة كتابتها بتعديلات طفيفة.

ترجمات كثيرة ومتنوعة تدل على عمق اطلاع رومانسيي النهضة العربية على الآداب الأجنبية. وإذا كنا لم نذكر الرومانسية الإنكليزية، فإننا نعلم مدى تأثير بايرون الذي اطلعوا عليه مباشرة أو عبر هوغو أو لامارتين، ثم مدى تأثر عبد الرحمن شكري ببايرون وشيلي وكيتس وتنيسون ووردسورث، وتأثر أحمد زكي أبو شادي بهؤلاء جميعاً، وخاصة بكيتس[١٥]

ولكن «بحيرة» لامارتين تمثل إلى حد كبير المحور الذي دارت حوله حركة الترجمة الشعرية ونتج عنه الكثير من المؤثرات الرومانسية. «الكثير» نقول، لأننا نرى أن اكتشاف ذلك التيار الأدبي والتأثر به تمّا في الدرجة الأولى- وفي مراحل الترجمة الأولى- عن

طريق النثر، أي طريق «القصص». فنحن نعرف الانتشار الواسع الذي عرفته مؤلفات مصطفى لطفي المنفلوطي: الفضيلة، تعريب «بول وفيرجيني» لبرناردان دوسان بيار، ماجدولين «تحت ظلال الزيزفون» لألفونس كار A.Karr، في سبيل التاج الرواية المنسوجة كترجمة لمسرحية فرانسوا كوبيه، الشاعر التي هي ترجمة روائية لمسرحية إدمون روستان E.Rostand» سيرانو دو برجيراك».

نسجل هنا أن الرواية الأولى قد نالت من الترجمة نصيب «البحيرة»، إذ كانت المطبعة العمومية في بيروت قد نشرت ترجمتها الأولى التي قام بها سليم صعب، بعنوان بولس وفيرجيني، عام ١٨٦٤، وبالعنوان نفسه ستصدر في الإسكندرية ، عام ١٩٠٢، ترجمة أخرى لفرح أنطون، وبين الاثنين نشر محمد عثمان جلال (الأماني والمنّة في حديث قبول وورد جنّة) في القاهرة، عام ١٨٧٢ .

في الفترة ذاتها، كانت رواية شاتوبريان أتالا Atala تظهر في ثلاث ترجمات مختلفة، قام بأولاها جميل نخلة المدوّر في بيروت عام ١٨٨٢، وبالثانية فرح أنطون عن مطبعة الجامعة في القاهرة، ١٩٠٤، وبالثالثة مارون عبود، عمشيت ، لبنان ١٩١٠ .

روايتا لامارتين (رافائيل) و(غرازييلا) عرفتا أيضاً شهرة مماثلة، إذ ترجم الأولى نجيب الحداد بعنوان » غصن البان في رياض الجنان»، القاهرة ١٨٩٢، كما ترجمها أحمد حسن الزيات، بعنوان رفائيل: صحائف سن العشرين لشاعر الحب والجمال لامارتين، وقد أضاف إليها ملحقاً بعنوان «مراثي لامارتين لجوليا» يضم ترجمة لـ«البحيرة» وأخرى لـ«الوحدة» L'isolement[١٦]، بينما كان اسكندر كرباج يترجم غرازييلا في أقاصي انتشار شعراء المهجر الجنوبي، ساو باولو ١٩١١ .

لا شك في أن تلك الرومانسية الروائية هي التي مهدت الأرض وهيأتها لاستقبال أنواع جديدة من البذور والشتول الشعرية نمت فيها سريعاً وأينعت ففاح منها عطر جديد وطرحت ثماراً أدبية غير معروفة سابقاً.

ولكن لماذا لامارتين بالذات؟ ولماذا «البحيرة» تحديداً؟ وما هو سر جاذبيتها ومكمن سحرها؟ قد نجد إضاءة على ذلك في «قصة» كل من «بول وفيرجيني» و«أتالا»، و«رافائيل» خاصة، وفي أسلوبها وطريقة عرضها الروائية لصدق المشاعر والأحاسيس البريئة في حضن الطبيعة العذراء، ثم في عبورية وتهافت أحلام الإنسان ووجوده بكامله، وتناقض ذلك مع ديمومة الطبيعة واستمراريتها. وقد نجد إضاءة أخرى في «شكل» القصيدة ذاتها، في الشحنة العالية من الوجدانية والغنائية الدافقة فيها بصورة ونغمة يُخيَّل إليك أنهما صادرتان عن العاشق والطبيعة في آن واحد، ثم في ضغط أحداث رواية وتنقيتها وسكب خلاصتها في آهات قصيدة تغنيك عن مئات الصفحات. وهذا ما انتبه إليه أحمد حسن الزيات بإضافته «الملحق» إلى ترجمة الرواية، وما حاول أن يقوم به ديمتري خلاط وهو يترجم خلاصات رواية «البؤساء» بقصيدة من أربعة عشر بيتاً، أو ما حصل إثر ترجمة فرح أنطون لـ«بولس وفرجيني» إذ نظمها أحمد الكاشف في أربعة وعشرين بيتاً، وأحمد محرم في ١٠٦ أبيات، والمنفلوطي في تسعة وثلاثين بيتاً[١٧]

لقد حاول العديد من النقاد، باللغة الفرنسية أو العربية، القيام بنقد وتحليل هذه القصيدة المتميزة عملاً على استخلاص الثيمات الرومانسية والمميزات الفنية والأسلوبية التي تمثل فاتحة التجديد الشعري. ولعل أحدث الدراسات العربية هي التي قدمها إيليا الحاوي في كتابه الرومنسية في الشعر الغربي والعربي[١٨] بعد أن قام بترجمة إضافية لها، دون أن يذكر أيّاً من الترجمات السابقة. وقد يكون ذلك عائداً إلى أنه أراد أن يقوم بترجمة حرفية ينطلق من خلالها إلى دراسة منهجية تضع بين يدي القارئ العربي القصيدة كما هي، وليس من خلال ترجمة شاعر عرض فهمه الخاص لها. ودراسة الحاوي قيمة ومعمقة، ولكنها مشوبة بالإغراق في فلسفة وتحليل عقلانيين ليس من المنطق اعتمادهما في مقاربة تيار أدبي تتمثل أولى منطلقاته في الدعوة إلى إحلال القلب مكان العقل، فكأننا نرى أحد فلاسفة «عصر الأنوار» يعود ليحاكم التيار الذي انشق عنه.

أمـا نحن فنرى أن المقـاربـة الأنثـروبولوجـيـة لهـذه القـصـيـدة، ولأدب لامـارتين والرومانسية بشكل عام، قد تكون الأكثر تناسباً مع تيار العودة إلى تفتح طبيعة الإنسان في حضن الطبيعة البكر، «البدائية».

والمقاربة الأنثروبولوجية التي تنطلق من كون كل نشاط يمارسه الإنسان يندرج ضمن علاقته بالزمن في واحد من نظامين للتخيل والصورة: «النظام النهاري» الذي يتمثل في هجوم الزمن على الإنسان عبر رموز ظلامية أو حيوانية أو سقوطية، وفي محاولات الإنسان للتصدي من خلال رموز الارتقاء والنور والفصل، أو الحسم؛ و«النظام الليلي» الذي يمثل محاولات التصالح مع الزمن أو إخضاعه باللين من خلال رموز التلطيف أو الحميمية أو الرموز الصوفية، أو عبر الرموز الدورية أو بنى التآلف أو أنساق التطور[١٩]

لتحقيق هذه المقاربة يجري العمل على استخراج العلامات signes والرموز sym-boles والنماذج أو الرواسم prototypes المتكررة في عمل أو أعمال أديب أو تيار والتي ينتج عنها مجتمعة «أسطورة» تتجاوز «الأسطورة الذاتية» mythe personnel التي يسعى «التحليل النفسي للأدب» إلى استخراجها وتحديدها وتسميتها، لتكون أسطورةً ذات امتداد أنثروبولوجي يمثل ما في الذات البشرية من تساؤلات – أو من محاولات للإجابة.

هل نلاحظ هنا أن التعريفات التي قدّمناها– والتي قد تبدو لوهلة خارجة عن إطار هذه الدراسة – هي قريبة جداً من جو الرومانسية؟ أو أنها – على الأقل – تقدم إطاراً من السهل إدراج الرومانسية فيه؟

لنستعرض ، قبل الشروع في تحليل «بحيرة» لامارتين، مأساة «الرومانسي»، شاعراً كان أو أي شخص آخر. ألا يثير هذا النعت في الذهن، وعلى الفور، انطباعاً بمأساة يحملها المتصف به في علاقته بالزمن؟ وماذا تعني حساسيته وانطوائيته غير صراع بين تاناتوس Thanatos الممثل لغريزة الموت وإيروس Eros رمز غريزة الحياة والاستمتاع بها؟ أو غير إصابة بسهم كيوبيد أوقعته في حب يحول الزمن بينه وبين تحقيقه؟ ينطوي على ذاته ويفيء إلى ذكرياته وأحلامه في خلوة أو عزلة ليس أفضل من

الطبيعة «البريّة» لتحقيقها فينسى المجتمع ويتناسى الناس. يتمزق ويتألم وينتحب، ولكن نحيبه لا يلبث أن يصبح نشيجاً ونشيداً تشاركه به عناصر الطبيعة ويردده كورس من المتألمين والمتأملين والحالمين.

فجأة يعود من خلال الذاكرة الأنثروبولوجية أورفيوس. وهو يعود أيضاً من جحيم أضاع على عتبتها حبيبته يوريديس. لقد وعدته الآلهة المسيطرة على الزمن، على الحياة والموت، باستعادة يوريديس من بين الأموات، شريطة أن يصطحبها من هناك سائرة خلفه دون أن يلتفت إليها إلا بعد بلوغه نور النهار الساطع. تعجل والتفت نحوها عند تباشير الفجر، وإذا بها تضيع إلى الأبد. مفجوعاً عاد إلى دنياه حيث أمضى حياته ينشج على قيثارته هائماً في طبيعة عذراء، يردد هواؤها وترابها ونباتها وحيوانها بكائياته وابتهالاته[٢٠]

أسطورة هي ، أي ما تخيله الإنسان في إحدى مراحل تاريخه للدلالة على علاقته بالزمن. بالحياة والموت. بالفناء والخلود. أفي ذلك فلسفة؟ كلا، بالطبع. ولكن قد نلمح هناك «نعم» إذا بسّطنا الأمور. فالرومانسية ليست فلسفة بقدر ما هي موقف يعبر عن موقع : موقف الإنسان في موقع آلت إليه حاله. وإذا ما أبحنا لأنفسنا استخدام مصطلح صوفي نقول: موقف وَجْدٍ يعيشه الرومانسي في موقع فَقْد.

نسائل ، على ضوء هذا التوجه الأنثروبولوجي، «بحيرة» لامارتين، ونتلمس لديها ولدى شاعرها الإجابات. فماذا نجد؟ [٢١]

القصة أصبحت شائعة: يلتقي لامارتين وإلفير (جولي شارل) في منتجع على ضفة البحيرة. تنشأ بينهما قصة حب جارف ثم يفترقان قسراً متعاهدين على الالتقاء بعد سنة في نفس المكان. يعود الشاعر وينتظر دون جدوى قبل أن يعرف أن استفحال مرضها قد منعها من المجيء، وينبئه حدسه بأنه لن يراها ثانية، فيكتب.

يكتب؟ بل هي لوعة أورفيوس تتفجر فقداً ووجداً وذكريات وتأوهات وتمنيات وتحسرات وتساؤلات. ولذلك هي تنطق بقصيدة ذات شكل جديد يخرج جزئياً عن البيت الإسكندري الكلاسيكي (١٢ مقطعاً صوتياً في منتصفها وقفة تقسمها شطرين) إذ تجتزئ

البيت الرابع من كل مقطع شعري لتجعله مقتصراً على ستة مقاطع صوتية فقط، أو تصل إلى اعتماد بيت اثني عشري ثم بيت سداسي في أربعة مقاطع شعرية (القصيدة من ستة عشر مقطعاً، أي أربعة وستين بيتاً). شكل القصيدة العام هو أول ما يلفت النظر فيها إذن، وهو ما يمنحها رشاقة وقابلية للغناء، بل قابلية للإبحار أيضاً لكون اجتزاء البيت الرابع يكسر الشكل المستطيل المقفل للمقطع الشعري ويمنح هذا الأخير شكلاً زورقيّاً يفتقد فيه الشاعر حبيبته التي شاركته الخلوة من قبل.

يكتب. وأكثر ما يميز قصيدته هو الموقف النهاري الذي يطبعها : الإحساس الحاد بهجومية الزمن، مقابل الشكوى من ذلك والتوق إلى التصدي له والتغلب عليه. الزمن هو «الليل الأبدي» الذي تقبع يوريديس في أعماقه والذي يجذب نحوه إلفير مثلما اجتذب لحظات السعادة وطواها و«لم تكد السنة تنهي مدارها». إنه «يبتلع» الأيام ويزجيها في «مهاويه السحيقة» ، ولكي يفعل ذلك يتخذ صورة عنقاء تحمل الناس في مخالبها وتحلق بها قبل أن تلقيها في الظلمات، ولذلك تناشده إلفير: «كفّ عن الطيران، يا أيها الزمن»، ثم يسائله قلق الشاعر عما فعل بلحظات السعادة: «ماذا ؟ هل غادرَتْنا إلى الأبد؟ وهل ضاعت كلها؟»... و«هل أن الزمن الذي سلبها لن يعيدها أبداً؟».

تساؤلات موقف نهاري يحاول فيه الشاعر التدخل في حركة الزمن ذات الخط المستقيم، الكاسح. ولكنه لا يلبث أن ينتبه إلى العبثية التي يكاد يدخل فيها فينعطف به الخيال نحو موقف تصالحي ذي خلفية أبيقورية تنشد اقتناص لحظات السعادة – «لنحب، ونستمتع»–، لحظات الحميمية في مهد الحميمية، الطبيعة، وتنشد الحفاظ عليها وترسيخها عبر الذكرى وعبر الكلمة.

لذلك هو يكتب عن الطبيعة، وكثيراً ما يكتب في الطبيعة. يعزف أورفيوس على أوتار قيثارته، على أوتار قلبه، ويغني مواويله التي تتراقص معها عناصر الطبيعة وتردد صداها. فالطبيعة هي المحيط والإطار. ولكنها أيضاً الأم والصديق والرفيق: الأمن والأمان والسكينة، وهي على وجه الخصوص مرآة الحبيبة وصورتها. تلك هي «البحيرة والصخور الخرساء»، و«الكهوف والغابات الغامضة»، و«الشواطئ الضاحكة»، و«الصخور الموحشة»،

و«الريح التي تزأر والقصبة التي تئن»، تلك العناصر التي يتحدث معها الشاعر بكل قرب وحميمية «فيصغي الموج» و«تُسحر صفحة الماء» مشاركة وتواطؤاً. وهو تواطؤ أساسي لكون الشاعر يحس بأنه يلتف من خلاله على هجومية الزمن، إذ يتخطى عبورية وزوالية الإنسان عبر إيداع قصة حبه في عهدة رسوخ الطبيعة وديمومتها:

ليقل كل ما يسمع ويرى ويتنفس

لتقل جميعاً: «إنهما قد تحابّا»

ما تكلّف الطبيعة بحفظه هو الذكرى إذن. فالبحيرة كانت شاهدة على لحظات السعادة، بل مشاركة فيها، ولذلك يدعوها الشاعر إلى مقاسمته اليوم حزنه وكآبته. إنه يجلس «على تلك الصخرة حيث رأيتها تجلس قبلاً»، ويستحضر معها الكثير من التفاصيل: «كنت تزأرين... تتكسرين»، «هل تذكرين ذلك المساء...؟»، «أصغى الموج» ، إلخ. بعد أن يفقد الرومانسي حبيبته يتشبث بالذكريات ويعمل على إحيائها عبر مسيرة تلطيفية لآثار الزمن التدميرية غالباً ما يقوم بها في الليل حيث يستعين بحميمته وسكينته ومداه التخييلي. هناك يحاول أن يعتصر من الذكرى ومن قوى الليل وخلوته بعض المواساة وشيئاً من الحلم وقليلاً من وعود بتباشير فجر جديد. لذلك تأتي كآبة الرومانسي مشوبة بشيء من الجذل وحزنه ممتزجاً بشيء من الفرح المكتوم والأمنيات المولودة. ومرد ذلك إلى أن مسيرة الذكرى، والنكوص أحياناً، تعكس توجهاً لاإرادياً نحو ثني حركة الزمن وتحويلها من خط مستقيم إلى حركة دائرية يستعيد فيها ما ضاع ويعود ليلتقي بيوريديس المفقودة.

ولا يحصل ذلك إلا في الحلم. لذلك كان الرومانسي حالماً كبيراً. ولذلك اتهم بأنه يعتزل الناس وينسى المجتمع وهمومه (مع أن هذه التهمة لا تنطبق على أي رومانسي فرنسي، إذ عاشوا جميعاً في قلب المجتمع، وفي قلب السياسة أغلب الأحيان). وقصيدة «البحيرة» هي قصيدة الفقد و اللوعة والشكوى، ولكنها من زاوية أخرى قصيدة الحلم بتأبيد لحظة اللقاء، «لحظات النشوة والسكر التي تسكبها لنا السعادة»، وتأبيد واقعة العشق والإخلاص المتبادل التي يجري تسجيلها على جبين الطبيعة والزمن، واقعة تكامل

الرجل مع امرأته، مع نصفه الآخر الذي يمثل فقده ضياع النصفين معاً، والذي يجهد الحلم لاستعادته من مهاوي عالم الظلمات.

من هنا تأتي أهمية قيثارة أورفيوس. قيثارة الحلم ببعث الذكرى للدلالة على ذلك، نقدم مقطعاً، طويلاً بعض الشيء ولكنه مفيد، من كتاب جيلبير دوران(٢٢):

«وتلطيف الظلمة الذي تقوم به الألوان الليلية، تحقق الموسيقى شبيهاً له بالنسبة إلى الضجيج. فكما أن اللون هو عبارة عن ليل مذاب، والطلاء مادة في حالة ذوبان، نستطيع القول أن النغم، أن عذوبة الموسيقى التي تشكل عنصراً هاماً في الأدب الرومنطيقي هي الوجه الآخر لتلطيف الزمن الوجودي. الموسيقى الهادئة تلعب نفس دور الليل التخييلي. فبالنسبة للرومنطيقيين، وحتى قبل تجارب رامبو Rimbaud الهذيانية، كانت «الألوان والأصوات تتجاوب». ولا نجد هنا أبلغ من تقديم نص ترجمه بيغن عن تياك:

«تحقق الموسيقى معجزة أنها تلامس فينا النواة الأكثر حميمية، نقطة تجذر كل الذكريات، وأنها تجعل منها لفترة وجيزة مركز عالم عجيب.والأصوات، كالبذور، تنغرس فينا بسرعة خارقة... في طرفة عين نبدأ بسماع وشوشات النسيم لحقل مزروع بالأزهار الفاتنة»(٢٣).

«إن رمزية الألحان، مثل رمزية الألوان، تعبر عن ارتداد نحو التطلعات الأكثر بدائية للنفس، ولكنها تشكل أيضاً وسيلة للتخلص من الحتمية الزمنية ومحاولة للتعايش مع الزمن من خلال تلطيفه».

عن أية موسيقى نتحدث؟ عن ابتهالات الشاعر الرومانسي التي يضعها على لسان حبيبته المبتهلة إلى الزمن أن «يوقف طيرانه»، وعن مناشدة لامارتين لعناصر الطبيعة أن تحفظ الذكرى. ولكن أيضاً وخصوصاً عن ألحان أورفيوس التي يصر كل رومانسي على استخدام قيثارتها للتغني... بحزنه وكآبته. عن «غنائية» القصيدة الرومانسية التي يعزفها قلب مستوحد ولكنه مشحون بأمل سماعها تعزف على أوتار قلوب أخرى.

لبلوغ ذلك، سواء في تصديه للزمن أو تصالحه معه، انطلق الرومانسي متصدياً «لقضايا الفن والحرية الكبرى»[٢٤]، معتبراً «الكلمات متساوية وحرة وبالغة سن الرشد» وأنه «لم يعد هناك من كلمة نبيلة وأخرى سوقية»، ومقتنعاً بأن شكل وأوزان وقوافي القصيدة يجب أن تخضع للتجديد. فلا يعقل أن يكون بوح القلب وشكواه وأنينه ووشيجه مقيدة بالقواعد والقوانين.

أما نحن، فإننا نرى في هذه «الغنائية» المتحررة واحدة من «البنى الصوفية للمخيلة» التي تضم أيضاً «المضاعفة والإصرار» و«اللزوجة والالتصاق» بموضوع واحد يشغل كيان الشاعر، و«الواقعية الحسية» واللجوء إلى «التصغير». في «البحيرة»، تتمثل البنية الأولى في الدوران حول الموضوع الواحد ومقاربته من زوايا متنوعة، والثانية في تسلط الموضوع من خلال تكرار التعابير ذاتها أو مرادفات لها، والثالثة في تغني الشاعر بمشاعره «الواقعية» سواء أعجب ذلك «الواقعيين » و«المنطقيين» أم لا، والرابعة في جعل الفقد يتلطف بالذكرى والفناء بالبقاء. ويتم كل ذلك من خلال الدور التعبيري والنغمي للكلمة. أفلا نستطيع القول أن جل ما تنشده الرومانسية هو إعادة شحن الكلمات بطاقتها التعبيرية والإبداعية الأولى، البدائية، البدئية؟

هنا ملاحظة لا بد من سوقها حول «الثيمات» الرومانسية، وهي أن المنتمين إلى هذا التيار هم «مؤمنون». هي ثيمة غائبة عن «البحيرة» ولكنها موجودة بقوة لدى لامارتين خاصة، ولدى الرومانسيين الفرنسيين الآخرين أيضاً. قد تتفاوت درجة ونوعية إيمانهم بين تدين مسيحي (كاثوليكي) خالص وبين «تأليهية» تحس دائماً بوجود الله في كل مظاهر الطبيعة وتجلياتها، وقد يمرون من حين لآخر بلحظات شك وتساؤل ناتجة عن حالة أو مأساة أو حدث، ولكنهم يبقون على العموم مؤمنين يقينيين. وهذا ما يشكل واحدة من خصائصهم المميزة، وما يلقي الضوء على كثرة الابتهالات في أدبهم.

«البحيرة» وترجماتها العربية

لاحظنا مما سبق وجود أربع ترجمات شعرية (على الأقل) لهذه القصيدة، إضافة إلى اثنتين نثريتين[٢٥] تعود أولاهما إلى العام ١٩٢٦، وقد أعمل فيها أحمد حسن الزيات

شاعريته، مع حرصه الشديد على تقديم النص كما هو، شكلاً ومضموناً، باستثناء المقطعين الرابع عشر والخامس عشر اللذين دمجهما في مقطع واحد.وهو يقدم نصاً جميلاً متقناً يمكن إدراجه في خانة الشعر المنثور، ويمهد له بنص مقتضب يشرح فيه ظروف كتابة لامارتين لقصيدته. أما إيليا الحاوي فإنه يقدم لترجمته قائلاً : «وكي لا نقع في التخمين والتأويل، فإننا نتولى نماذج من الشعر الرومنسي ونحللها ونستخرج منها آياتها»[٢٦] المهم لديه هو إذن تقديم «نموذج» لتحليله و«استخراج آياته». ونحن إذ نعلن أننا لا نفهم ماذا يعنيه المصطلح الأخير في ميدان النقد الأدبي، نقول صراحة أن «النموذج» جاء غير متطابق مع النص الأصلي لا في الشكل (ثمانية مقاطع بدل الستة عشر) ولا في المضمون الذي بدا مشوباً ببعض الغموض من حين لآخر، أو باستعصاء اللغة أحياناً، أو تقديم ترجمة مغرقة في حرفيتها وخالية بالتالي من أي شاعرية، كما في البيت الأخير: لتقل جميعاً : «إنهما قد تحابّا» . "Tout dise: "Ils ont aimé

ولكن ما يهم هنا أولاً هو الترجمات الشعرية. لدى مقارنة هذه الأخيرة على صعيد الشكل يلفتنا التفاوت الكبير بينها: فقصيدة نقولا فياض تضم ٣٣ بيتاً مجموعة في كتلة واحدة، بينما هي عند شبلي ملاط خمسة وأربعين بيتاً موزعة على ١٥ مقطعًا شعريّاً يضم كل منها خمسة أشطر (بيتين كل منهما من شطرين يليهما بيت من شطر واحد)، وعند علي محمود طه مساوية للقصيدة الأصلية (٦٤ بيتاً موزعة على ١٦ مقطعًا)، وعند إبراهيم ناجي أربعة وعشرين بيتاً يشكل كل اثنين منها مقطعاً شعريّاً.

الأربعة من رواد الرومانسية في الشعر العربي الحديث. اثنان منهم لبنانيان، واثنان مصريان. وكل منهم يقيم بناءه الشعري الخاص انطلاقاً من مادة واحدة. ولكننا نتنسم لديهم جميعاً نفحاً أندلسياً، إذ ينسج أولهم على منوال ابن زيدون وزناً وقافية:

أهكذا أبداً تمضي أمـــــانينــا

نطوي الحــيـــاةَ وليلُ الموت يطوينا

ويستحضر الثاني الموشح الأندلسي الخماسي الشطور بانياً كل أربعة منها على قافية واحدة، بينما تعود القافية ذاتها في الشطر الخامس لتشكل وحدة نغمية مما يشبه

اللازمة. ويستخدم علي محمود طه وزن قصيدة ملاط ذاته ولكنه يغير القافية بين مقطع وآخر، بينما يلجأ إبراهيم ناجي إلى الرباعيات التي تبنى أولاها على قافية واحدة، بينما تعتمد في الأخريات قافية للصدرين وأخرى للعجزين. أما من الناحية العروضية فإن فياض يبني على البحر البسيط، «بحر الرقة والجزالة والبديعيات والمدائح النبوية والأناشيد الدينية»، بينما يبني كل من ملاط وطه على الخفيف، «بحر النغم الأليف واللحن الخفيف والمعنى اللطيف»، وناجي على السريع «المتدفق عذوبة وسلاسة، والذي يحسن فيه الوصف وتمثيل العواطف»(٢٧)

إن قصيدة نقولا فياض هي الوحيدة التي لم تأت بجديد صارخ على صعيد الشكل. أما من حيث المضمون، فالقصائد الأربعة، إضافة إلى ترجمة أحمد حسن الزيات، تنقل كل المعاني الأساسية الواردة في البحيرة. أو لنقل بالأحرى أن كل أديب ينقل كل ما يعتقد أنه أساسي، أي الموضوعات الرومانسية الرئيسية - من ذاتية الشاعر إلى علاقته بالزمن والذكرى والطبيعة والقلق والكآبة. ولكن ما هو الأساسي وما الثانوي في النص الشعري عموماً، والنص الرومانسي بشكل خاص؟ فعندما نجتزئ بعض مشاعر وأحاسيس الشاعر، ونختصر بعض عناصر أو مشاهد الطبيعة، ونحذف بعض مظاهر التكرار أو الإعادة ، نكون قد عرّضنا النص لعملية تعسف كبرى، فالنص الرومانسي هو نص مشاعر ومناظر وتكرار في الدرجة الأولى. لذلك نسرع إلى القول بأن الأربعة والعشرين أو الثلاثة والثلاثين، أو حتى الخمسة والأربعين بيتاً، تنم عن عملية تعسف بالنص وافتئات عليه.

ولكننا لا نلبث أن نتذكر أن الشعراء المترجمين قد تأثروا بالنص وتمثلوه وتقمصوه ليقدم كل منهم «قصيدته الخاصة»، قراءته - وكتابته - الخاصة لتيار جديد يود أن يكون مساهماً في التأسيس له والمساهمة بالتالي في إخراج القصيدة العربية من جمودها وفتح آفاق حديثة أمامها.

الملفت في الترجمات - بما فيها ترجمة الزيات - أن كل أديب يسعى إلى غور أقصى درجات شاعريته ليستمد منها شحنات وجدانية إضافية يضفيها على ما وجده

عند لامارتين، وهكذا نجد الترجمات أشد شحناً وجدانياً من الأصل، أي أكثر غنائية رومانسية، ولكنها تعكس تصرف الشاعر بالمادة التي يترجمها.

نأخذ مقطعين كمثل. ولكننا سنكتفي من الترجمات بما يصلح لإقامة المقارنة، مع لفت النظر إلى الترجمات في «الملحق»:

Un soir, t'en souvient-il? Nous voguions en silence;
On n'entendait au loin, sur l'onde et sous les cieux,
Que le bruit des rameurs qui frappaient en cadence
Tes flots harmonieux.
Tout à coup , des accents inconnus à la terre
Du visage charmé frappèrent les échos;
Le flot fut attentif, et la voix qui m'est chère
Laissa tomber ces mots:

- **أحمد حسن الزيات**

«أتذكرين ليلة كنا فوق صفحتك بين الماء والسماء نجذف في سكون وصمت، وقد ضرب الله على آذان الطبيعة، وختم على أفواه الخليقة... وإذا بصوت... شق حجاب السكون وأطلق لسان الصدى».

نقولا فياض

هل تذكرين مساءً فوق مائكِ إذ
يجري ونحن سكوتٌ في تصابينا
والبرُّ والبحرُ والأفلاكُ مصغيةٌ
معنا فلا شيءَ يُلهيها ويُلهينا

...

إذا برنّةِ أنغامٍ سُحرتُ بها
فخِلتُ أن الملأ الأعلى ينادينا

شبلي ملاط

أذكـــري ذلك المســـا وكـــلانا
سـابحُ الروح في فـضـاءِ هوانا
نتناجى وللهـــوى نَجْــوانا
وبسمعيْنا تحت صفْوِ سَمانا
صـوتُ أنّاتِ مـوجكِ المتـثـاقل
إذ سـمـعنا لحناً من الألحـان
تـتـغنى به بناتُ الجنان
صـوت من ذكـرها طول الزمـان
في لسـاني ورسـمـها في جناني ...

علي محمود طه

أتُرى تـذكـرينَ ليلةَ كنا
منكِ فـوقَ الأمـواجِ بين الضِّفاف
وسـرى زورق بنا يتـهـادى
تحت جنح الدجى وستر العفاف ؟!

...

وعلى حين غـرة رنَّ صـوتٌ
لم يُعـوِّدْ سـمـاعَـه إنسيٌّ
هبطَ الشـاطئَ الطروب فـمـا
يُسْـمعُ فـيـه للهـاتفـاتِ دويٌّ ...

إبراهيم ناجي

قلْ للبـحـيـرة تذكـرينَ وقـدْ
سـكـنَ المسـاءُ ونحن باللـجِّ

لا صـــوتَ يســـمع في الدنى لأحــدْ
إلا صـــــــدَى المجـــــــذافِ والموج

.....

فـــإذا بصـــوت غـــيـــرِ مـــعـــتـــادِ
هزَّ الـسكونَ هتـــافُـــه الـعـــذبُ
أصـــغى الـعُـــبـــابُ ورجّعَ الـوادي
أصــــــداءَه وتـنـاجـتِ الـسُّـــــحبُ

التماثل واضح في الأمثلة الخمسة، والتباين أوضح. وأوضح من هذا وذاك تدخل الخلفية الثقافية - الاجتماعية العربية الشرقية. الجميع ينقلون »الحدث« الشعري بأمانة، ولكنهم يتنافسون في إغراقه بالمحسنات اللفظية والبديعية ويدخلون فيه تدينهم وإيمانهم بالغيب (مع أننا أشرنا إلى خلو هذه القصيدة من ذلك، وهو أمر نادر لدى الرومانسيين)، فيقول الأول: «وقد ضرب الله على آذان الطبيعة» ويجعل الثاني «البر والبحر والأفلاك مصغية» قبل أن يخال «أن الملأ الأعلى ينادينا»، ويصور الثالث لقاء العاشقين «وكلانا سابح الروح» مصغيان إلى لحن «تتغنى به بنات الجنان»، ثم يضيف البيت الأخير بكامله من شطحات خياله الخاصة التي تقدم في مكان آخر ملامح ثقافة محلية تحرص على أن تكون «عيون الرقيب عنا غوافل» ، ويتحدث الرابع عن تهادي الزورق «تحت ستر العفاف»، أي ضمن مفهومنا الثقافي الذي لا وجود له في القصيدة- الأصل، ثم يشطح به الخيال فينطلق لسانه بشطر من الصعب فهم مراميه أو تكوين صورته: «فما يُسمع فيه للهاتفات دوي» ، ويختصر الأخير الصورة التي يقدمها لامارتين، ثم ينتبه إلى حصول فراغ يبادر إلى ملئه من مخيلته إذ يضيف في البيت الأخير «ترجيع الوادي للأصداء» و«مناجاة السحب»؛ وهو كان قبل ذلك قد استبدل مناجاة الشاعر للبحيرة إلى مناجاة مركبة، إذ يتوجه إلى ذاته أولاً داعياً إياها إلى مناجاة البحيرة: «قل للبحيرة تذكرين وقد...»

ثم نقدم مثلاً آخر، هو البيت الأخير من البحيرة: "!Tout dise: "Ils ont aimé نجد لدى الزيات : «لقد كانا عاشقين!» ، وهي الترجمة الوحيدة المتطابقة مع الأصل. إذ يقول فياض:

أحَبَّها وأحبَّتْهُ وما سَلِما
من الرَّدى، رحمَ الله المُحبّينا

ويقول ملاط : «قوتل الحب إنه كان قاتل» . بينما يقول طه
ليكنْ هاتفٌ من الصَّوتِ يتلو
«قد أحبّا وأخلصا ما أحبّا»

ويستخلص ناجي :
في كلّ هذا هاتفٌ باكي
سيقول يا أسفاً لقد ذهبا !

إن كلاً من الشعراء يقدم فلسفته الخاصة وقراءته الشخصية لقصيدة لامارتين، فينهيها أحدهم بحكمة وآخر بمأساة وثالث بالإخلاص، وهكذا. فكأنهم ، بعد أن عرفوا نهاية قصة ألفونس دو لامارتين وجولي شارل، أدخلوها كتنويع على القصيدة أو شرح لها. وهذا ما يقوم به علي محمود طه في متن القصيدة عندما يضيف اسم إلفير غير الموجود في النص أصلاً:
حدثي القلبَ يا بحيرة مالي
لا أرى «أولفير» فوق ضفافك

يبقى أن كل المشاركين في تلك المباراة الثقافية - الترجمية التي جرت في نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين قد نجحوا. نجحوا في ضخ دم جديد في شرايين الشعر العربي المتهالك وفي بعثه من رقدة النزاع الأخير. استقدموا مادة أدبية غربية، ولكنهم نجحوا في صياغتها بلغتهم الأم وضمن القوالب الشعرية والأطر الثقافية - القيمية لهذه اللغة. أوغل بعضهم في ذلك فاستخدم تعابير غريبة أو صوراً مصطنعة - مثلما حدث أحياناً مع شبلي ملاط في هذه القصيدة إذ تحدث عن «الاستيحاش» وعن الدمع يجري «صيباً ورشاشاً» والحبيب الذي «تواريه الجنادل»، وعن «ليالينا البابلية»(!) - ولكنهم كانوا بالفعل «حَمَلَة النار»[٢٨] المستعدين للمغامرة والتضحية في سبيل بعث روح

جديدة في جسد لغوي– ثقافي يوشك على الفناء. وهم كانوا كذلك لأنهم كانوا شعراء، وشعراء حالمين.

رومانسية عربية

لأنهم كانوا حالمين، ولأنهم من حملة «النار التي تلحم العناصر المتنوعة وتعيد تلحيمها»،[٢٩] فلقد أدركوا أن هناك مسؤولية كبرى تقع على عاتقهم جميعاً ، ولاحظوا أن على العالم ا لعربي أن يتلقى «رسالة وصفعة التاريخ المعاصر دفعة واحدة، ومن الخارج، دون أن يكون ذلك موزعاً على ثلاثة أو أربعة قرون»، كما في الغرب ، وانتهوا إلى أن الإنسان العربي «يعيش تمزقات أورفيوس» وأنه «يسعى إلى استعادة وحدته المفقودة»[٣٠] بفعل الأوضاع السياسية والاقتصادية والثقافية التي كان يعاني منها، وتيقنوا من أن الشاعر قد لعب على الدوام دوراً ريادياً في التاريخ العربي، فقرروا أن عليهم المبادرة إلى حركة شعرية كبرى تعمل على استعادة ذات الفرد وذات الجماعة معاً. والجماعة تعني كل ناطق بالضاد أنى وُجد وأنى أقام.

هل انجرفنا هنا في حلم رومانسي؟ كلا بالطبع، لأن حلم الرومانسيين العرب كان كبيراً. صحيح أنهم انطلقوا من «بحيرة» لامارتين الضائعة في جبال الألب، أو من «عزلته»، أومن قصائد وروايات تصور ما يشبه حالته. ولكنهم كان يرون فعلاً في ذلك مدخلاً ضرورياً لتحرير الذات وصولاً إلى تحرير اللغة وتحرر المجتمع.

لذلك سعت غالبيتهم إلى تأسيس تجمعات أدبية والانضواء فيها. وانتشرت تجمعاتهم من لبنان إلى مصر إلى تونس وصولاً إلى المهجر في أميركا الشمالية والجنوبية.

كتبت تلك التجمعات الكثير عن نفسها، وكُتب عنها الكثير. ولكن لا بد من تقديم عرض سريع لها. ولكننا ما أن نبدأ بذلك حتى تنتصب أمامنا هامة جبران العملاقة، وتتراءى خلفها صورة خليل مطران وعبد الرحمن شكري. تحتل صورة جبران خليل جبران الواجهة لأسبقيته في إنتاج أدب جديد متميز، شعراً ونثراً وأسلوباً وموضوعات، ولاطلاعه الواسع على الآداب الفرنسية والإنكليزية وتمثله للتجديد فيها، ولدوره الرائد في

تأسيس «جماعة المهجر» في نيويورك التي ضمت نسيب عريضة، مؤسس مجلة الفنون، إضافة إلى ميخائيل نعيمة وإيليا أبو ماضي، ثم «الرابطة القلمية» التي ضمت ، إلى عبد المسيح حداد مؤسس جريدة السائح، وعريضة ونعيمة، رشيد أيوب وندرة حداد. كان ذلك بين عامي ١٩١٣ و ١٩٢٤. ولقد كانت غاية كل من الجريدتين «إحياء الأدب العربي وتجديده وتطويره، وجعله فعالاً في الحياة»، وتقديم «صور فنية وشعر لا أثر فيه لعقيم الغزل والرثاء وكاذب المديح... ومنتخبات مترجمة لعدد من أعلام كتاب الفرنجة»[٣١]

في نفس الفترة كان عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني وعبد الرحمن شكري يؤسسون في القاهرة «جماعة الديوان» التي عرضت في كتاب كرس اسمها، الديوان، رؤية رومانسية للأدب. ولكن شكري هو الذي تبناها بينما بقي الآخران يراوحان بين التقليد والتجديد.

بين أواسط العشرينيات والثلاثينيات، نشطت في تونس «جماعة العالم الأدبي» التي ضمت أبو القاسم الشابي ومحمد الحليوي ومحمد البشروش التي كانت تنشر إنتاجها في مجلة العالم الأدبي وتقوم بمراسلة «جماعة الديوان» و«جماعة أبولو» التي نشأت في مصر عام ١٩٣٢ وضمت الشعراء الذين يفترضون أنفسهم تجديديين، من خليل مطران إلى أحمد شوقي إلى أحمد محرم ومحمود صادق وغيرهم. ولكن أحمد زكي أبو شادي هو الذي كان مشرفاً على المجلة التي حملت اسمها، فغذى فيها التوجه الرومانسي وشجع ترجمة أشعار الرومانسيين الأوروبيين ، ولقد نشر فيها علي محمود طه وإبراهيم ناجي وغيرهم. ولكنها لم تعمر طويلاً.

في السنة ذاتها، نشأت على الطرف الآخر من الكرة الأرضية «العصبة الأندلسية» التي كان أشهر من ضمتهم، في البرازيل، «الشاعر القروي» رشيد سليم الخوري، وفوزي ورشدي المعلوف وإلياس فرحات.

ينسب منيف موسى[٣٢] وآخرون إلى الشعر المهاجري إطلاق «الثورة التجديدية» في الأدب العربي، فيقول: «تنسم شعراء الوطن رياح الأدب المهاجري وأصبح لهذا الأدب مقلدون في شرقنا العربي، إذ رأوا فيه أدباً جديداً يعبر عما كانت تختلج به نفوسهم، فكان

رديفاً للأدب الأوروبي الذي غذى مشاعرهم، وغدا «الأسلوب الجبراني» الرقيق الشفاف حيناً، والغامض السحري الرمزي حيناً آخر مثالاً يحتذى أو مدرسة يتتلمذ فيها المتأدبون والشعراء الناشئون الجدد الذين كابدوا الأدب الغربي الرومنطيقي والرمزي». ثم يحدد عناصر تلك الثورة في: «التحرر من قيود القديم في الأسلوب الكتابي وطريقة تناوله، الأسلوب الفني والطابع الشخصي المستقل، الحنين إلى الوطن، التأمل ، النزعة الإنسانية ، عمق الشعور بالطبيعة، براعة الوصف والتصوير، الرقة الغنائية، الحرية المطلقة ولا سيما الدينية منها»، ليخلص من ذلك إلى التقرير: «لقد حمل إلينا الشعر المهاجري قواعد المدرسة الرومنطيقية ، وحاول المهاجريون تخليص الشعر العربي من الخضوع للتراث الشعري القديم... وبتعبير آخر فإن نجاح محاولة التجديد يتمثل أولاً في تغيير نفسية الشاعر وقيمه الداخلية قبل محاولة تقليد تراث الشعر العربي القديم أو الشعر الأوروبي».

هذه «الثورة» المنطلقة من التجربة الأوروبية، سواء في نهضتها القديمة القائمة في جزء كبير منها عن الترجمات، أو في «أنوارها» الحديثة وما أنتجته في الفكر والأدب، كانت حريصة على إنتاج رومانسية عربية قائمة بذاتها وجلية بانتمائها وبدورها. لذلك كان القائمون بها يعلنون عن أحلام والتزامات كبرى. يقول خليل مطران: «شعر هذه الطريقة هو شعر المستقبل لأنه شعر الحياة والحقيقة والخيال جميعاً»[٣٣] ويرى أبو شادي في الشاعر «فناناً ورائداً وفادياً»؛ ويعتبر ميخائيل نعيمة أن «الشعر هو انجذاب أبدي لمعانقة الكون بأسره والاتحاد مع ما في الكون من جماد ونبات وحيوان، هو الذات الروحية تتمدد حتى تلامس أطراف الذات العالمية». [٣٤]

وإذا كان أحمد أمين يعتبر أن «الشعر العربي جميعه كان أدباً رومانتيكياً، أو كما يقولون شعراً غنائياً»،[٣٥] فإن في ذلك تعميماً غير دقيق لكونه يماهي بين الرومانسية والغنائية من جهة، ولا ينتبه من جهة أخرى إلى المسيرة التجديدية المتكاملة التي كان الرومانسيون العرب يقومون بها.

لقد كانوا حالمين كباراً، حالمين في الشعر وبالحياة وبالمجتمع. تجرأ كل منهم على حمل جمراته أو على إلقاء ذاته في أتون ذاته – «إن نوبة الشعر تمتلك عليّ عواطفي وأفكاري، وإن ربة الشعر تعزف على قيثارتها الذهبية أناشيدها بعنف هائل ترتج له

أعصابي المرهفة»[٣٦] احترقت أجنحة الكثيرين منهم، وتكسرت أحلام آخرين، ولكن بقي الشجو، واستمرت القيثارة تعزف.

تحدثوا عن ذاتهم وعن الطبيعة والحب والمصير والوطن وآلام المعذبين والمقهورين. عزفوا كل ذلك في حضن الليل على قيثارة أورفيوس. ولكنهم حرصوا - باستثناء أمين الريحاني و«الشعر المنثور» - على أن يصدروا منها أصواتاً وأنغاماً شرقية، أي على ألحان زرياب وعروض الخليل بن أحمد.

«المواكب» الرائدة

يسلّم الجميع بريادة جبران لهذا التيار، مع أنه لم ينظم الكثير من الشعر. ويعتبر الكثيرون أن «المواكب»[٣٧] شكلت الأساس الذي قامت عليه الرومانسية العربية لجهة تحرير الشكل والمضمون، خاصة وأنها نشرت في فترة مبكرة جداً (نيويورك ، ١٩١٩)، أي في مطلع فترة ما بين الحربين. قصيدة مطولة من مائتي وأربعة أبيات موزعة على ثمانية عشر مقطعًا شعريّاً يتكون كل منها من قسمين يصور الأول (الذي يراوح عدد أبياته بين أربعة وسبعة) رؤية الشاعر للمجتمع وقيمه وتاريخ المجتمعات وفلسفة الروح والجسد والحياة والموت، بينما يعرض الثاني «فلسفة الغاب» في ما يبدو كأنه لازمة ثابتة على ستة أبيات تبدأ دائماً بـ«ليس في الغابات» (أو «الغاب»)، ويبدأ خامسها بـ«أعطني الناي وغنِّ»، والسادس بـ«وأنين الناي يبقى». ولكن هذا الشكل ينقلب في المقطع الأخير الذي يبدأ بـ«أعطني الناي وغن» ليشمل إيقاعها عشرين بيتاً، تليها ثلاثة يعود فيها الشاعر إلى الوزن والإيقاع اللذين بدأ بهما القصيدة.

في الجزء الخاص بالمجتمع، يعتمد جبران إيقاع البحر البسيط، وعندما يتحدث عن الغاب يبني على مجزوء الرمل (فاعلاتن فاعلاتن/ فاعلاتن فاعلاتن) الذي يبلغ بالرقة والغنائية أوجهما، فالرمل وإن لم يكن مجزوءاً هو «بحر الأفراح والأحزان والحكم والزهريات، وهو بحر الموشحات الأندلسية بامتياز»[٣٨] يقوم إذن بمعارضة بحرين، أحدهما من الأعرق في الكلاسيكية، وإن كان مشوباً دائماً «بالرقة والجزالة»، والآخر من

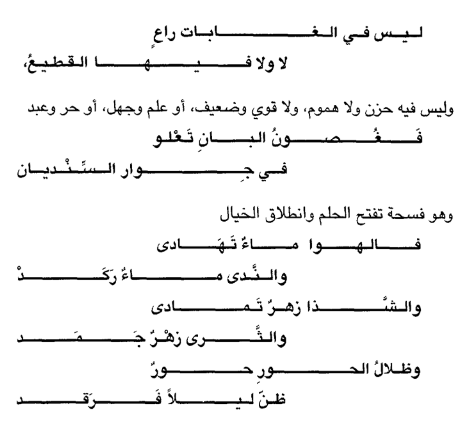
الأقدر على التعبير عن الحالات الوجدانية وتقديمها بشكل مغنّى تلقائيّاً. ولا شك في أن الشاعر قصد من ذلك التعارض إلباس كل واحدة من الحالتين اللتين يصورهما لبوسها الإيقاعي النغمي، وسعى إلى أن يجسد – حتى قبل قراءة النص وتمثّله – بطء وثقل الحالة الأولى من جهة، ومن جهة أخرى الجذل والحبور اللذين تثيرهما الثانية في نفس القارئ وتجعله يدندن بها حتى قبل أن يتعمق في قراءة النص.

يبدأ التجديد الشعري إذًا على صعيد الشكل، من خلال تجاوز العدد المحدود من بحور العروض الشائعة الاستعمال وتبني ما يتناسب أكثر مع تحرير الكلمة والعبارة ويسهل ابتداع صور وتغييرات جديدة. وهنا يلعب التعاطي مع القافية دوراً أساسياً، إذ لا يجوز أن تبقى القافية الواحدة قضباناً لسجن الخيال وحجز حريته.

في كل أبيات الجزء الخاص بالمجتمع يعتمد جبران قافية واحدة، وكأنه يقول بذلك: هذا ما أنتم عليه، هذا هو حالكم وواقعكم وإرثكم وفلسفاتكم التي تدور على محور واحد وضمن إطار واحد، وهذا هو الجمود والتخلف. أما في المقابل فهناك نغمة «الغاب» وإيقاعه، وتحرر قوافيه أيضاً، ففي كل مقطع قافيتان، بينما توجد تسعة في الأخير. إنه دفق من القوافي التي تضاف إليها اللازمات الثلاث في مطالع أبيات كل مقطع فإذا بنا في أجواء سمفونية تعزفها أوركسترا «الغابات» على أوتار مشاعر وأحاسيس وتصورات الشاعر.

نحن حتى الآن في أجواء التجديد والتغيير الرومانسية ، في أجواء أورفيوس الطبيعية، بل أجواء شدوه وأشجانه وأنغامه وألحانه. ولكن ذلك لا يعني أننا أمام قصيدة رومانسية خالصة. فجبران لم يقرر ذلك عند كتابتها، كما أنه لا يمكن للنقد أن يصنفها ضمن تيار الرومانسية بشكل نهائي. القصيدة فلسفية – رمزية – رومانسية. لذلك تعتبر الأساس الذي قام عليه الشعر العربي الحديث، وليس الرومانسي منه فقط. وما يجعلها تنتمي جزئيّاً إلى هذا الأخير هو بالتحديد مفهوم «الغاب» وفلسفته.

الغاب هو الطبيعة الأولى، البدئية. براءة ما قبل تدنيس البشر لها وإسباغ مفاهيمهم عليها:



ليس في الغابات راعٍ

لا ولا فيها القطيعُ،

وليس فيه حزن ولا هموم، ولا قوي وضعيف، أو علم وجهل، أو حر وعبد

فَغُصونُ البانِ تَعْلو

في جِوار السِّنْديان

وهو فسحة تفتح الحلم وانطلاق الخيال

فالهوا ماءٌ تَهَادى

والنَّدى ماءٌ رَكَدْ

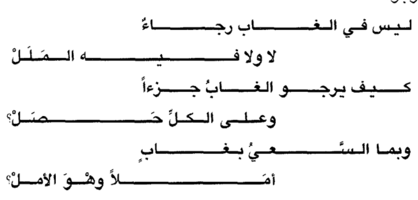
والشَّذا زهرٌ تَمادى

والثَّرى زهْرٌ جَمَد

وظلالُ الحورِ حورٌ

ظنَّ ليلاً فَرَقَد

لذلك يصبح الغاب ملجأً ومأوى من أمراض المجتمع وظلم الحياة ومساوئ البشر، وخلاصاً من كل ما يسمى حزناً ومللاً ويأساً، إذ «ليس في الغاب عقيم » أو «دخيل»، ولا «موت» أو «قبور». وبذلك تنقلب ، بل تتهافت، كل المعادلات التي تقوم عليها مأساوية الحياة والوجود:



ليس في الغاب رجاءٌ

لا ولا فيه المَلَلْ

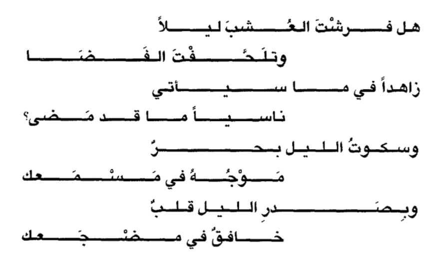
كيف يرجو الغابُ جزءاً

وعلى الكلِّ حَصَلْ؟

وبما السَّعيُ بغابٍ

أمَلاً وهْوَ الأمَلْ؟

يصبح الغاب بالتالي مرتع استبطان الوجدان ومسرح تفتح الذات التي يتسرب إليها نقاء وبراءة الطبيعة فيحدث بين الاثنتين حالة ذوبان صوفي أو تماهي كل منهما في الأخرى:



هل فرشْتَ العُشبَ ليلاً
وتلَحَّفْتَ الفَضَا

زاهداً في ما سيأتي
ناسياً ما قد مَضى؟

وسكوتُ الليل بحرٌ
مَوْجُهُ في مَسْمَعك

وبِصَدرِ الليل قلبٌ
خافقٌ في مضْجَعك

وعندما تتبدّد المسافة بين الإنسان والطبيعة يتم تصالحه مع نفسه وتستعيد ذاته وحدتها التي يهشمها المجتمع

لم أجد في الغاب فَرْقًا
بين نفْسٍ وجَسَد

كما تحقق الذات وحدتها مع شطرها الآخر لتسود في الآفاق. هنا يحصل في القصيدة أمر متميز، إذ ينبثق بيت مما سميناه «الجزء الخاص بالمجتمع» يحمل استثنائياً معنًى إيجابياً ليلتقي مع البيت الذي يليه من «عالم الغاب» في عملية تكامل، لا تناقض:

والحبُّ في الروح لا في الجسم نعرفُ
كالخمرِ للوحي لا للسُكْرِ ينعَصِرُ

ليس في الغاباتِ ذكرٌ
غيرَ ذكْرِ العَاشِقِين

الحب هو الحقيقة الراسخة الوحيدة التي تجمع إذن بين العالَمَيْن، كما بين عاشقين. ولكنه حبٌّ أفلاطونيٌّ، حب تلاقٍ وتماهٍ وذوبان كيانين. وهو بذلك يلتقي مع الحب الرومانسي الفرنسي - اللامارتيني - في كونه غير متحقق ولكنه قادر على بث الحياة حتى في الجماد، ولكنه يختلف معه ما بين الأفلاطونية والأبيقورية.

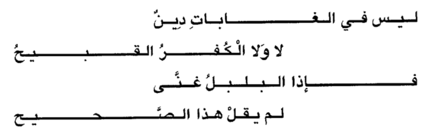
بهذا التسامي الروحاني المتحقق في قلب الطبيعة يعيش الشاعر حالة لقاء وتواصل صادق مع الآخر ويحاول أن يضع وإياه أسساً ومرتكزات لعقد اجتماعي جديد قائم على

مفاهيم مختلفة للعدل والقوة والعلم والحرية والمساواة. وفي حديثه مع «الآخر» وعنه، يتحدث بعفوية عن «القطيع» و«البلبل» و«الأسد» و«الطاووس» و«الثيران» و«الغزلان» و«القفير» كمخلوقات تعقل وتفكر وتحس وتتعاطف وتنتج ... وتغني جميعاً. نظرة إنسانية رحبة منفتحة على الحيوان والحشرات، على كل الكائنات التي تتكامل من خلالها صور «الغاب» الحقيقية.

يتوضح من ذلك، بصورة تلقائية، مفهومه للدين ونظرته إليه يمهد لذلك المفهوم بهجوم عنيف على التدين المصطنع المبني على الخوف والطمع:

فالقومُ لولا عقابُ البعثِ ما عبدوا
رباً ولولا الثوابُ المرتجى كفروا
كأنّما الدينُ ضَرْبٌ منْ متَاجِرهِمْ
إنْ واظبوا ربحوا أو أهملوا خَسِروا

ثم يعرض في المقابل «دين الغاب»، أي التأليهية الرومانسية التي تدعو إلى عبادة الله من خلال التأمل بمخلوقاته، بالطبيعة وعناصرها، والكون وأواليات حركته:


ليس في الغاباتِ دينٌ
لا وَلا الْكُفرُ القبيحُ
فإذا البلبلُ غنَّى
لم يقلْ هذا الصَّحيح

...

لمْ يَقُمْ في الأرضِ دينٌ
بعدَ طه والمسيح
أعطني النَّايَ وغنِّ
فالغِنا خيرُ الصَّلاةِ

ويعيدنا البيت الأخير إلى أورفيوس. بل يعيدنا إلى سر آخر من الأسرار التي تمنح هذه القصيدة تميزها وتأسيسيتها وبهاءها. إلى صوت فيروز الصادح ببعض مقاطعها

والناثر غنائيتها ورمزيتها معاً ندى تستيقظ القلوب على عطره الطازج وامتدادات أحلامه. يعيدنا إلى إحساس الشاعر بأنه يكاد يفقد المجتمع، أو بأن المجتمع قد فقد ذاته الحقيقية مثلما فقد الشعر ذاته ودوره، فينطلق في مغامرة تهدف إلى استعادة هذا وذاك وتلك. ينطلق مبرهناً بالحدس أو بالتحدي أنه إذا اعتبرت «الإحيائية» علاجاً لغياب دور الشعر وريادية الشاعر، فها هي قصيدة مبنية على أحد أعتى بحور الخليل ومعادلة للمعلقات، حتى أنها تحتوي على عدد من غريب المفردات أو وحشيتها. ولكنها لا تكفي ولا تنفع. فما يمدها بالوحدة ويدخلها في الحداثة والتأسيس لمستقبل أفضل هو أنغام الغاب وفكرته، أورفيوس الذي ما زال يوقّع أحزانه وتساؤلاته على أنغام قيثارة يحلم دائماً بإضافة وتر جديد عليها.

«أعطني الناي وغنّ/ فالغنا يرعى العقول» و«يمحو المحن»، وهو «خير الشراب» و«خير الصلاة» و«عدل القلوب» و«عزم النفوس»... وهو «حبٌّ صحيح» و«خير الجنون»، وهو «نار ونور» و«جسم وروح»... و«سر الخلود».

بهذه الموسيقى - والموسيقى كان أول كتاب نشره جبران - وهذه البساطة في التصوير والتعبير، يطلق جبران، والرومانسيون العرب من بعده، «ثورته»؟ كلا، بل حركته التجديدية التطويرية. فنحن لا نرى في ذلك ثورة، وإن طاب للكثيرين التحدث عنها، بل إرادة وتصميماً على بعث الشعر العربي من رقدته، وعلى استعادة دور الشاعر الفاعل والمؤثر. ولن نكرر هنا شرح عدم تعارض ذلك مع الذاتية الرومانسية.

أورفيوس ؟ وزرياب أيضاً

إن كل الثيمات التي وجدناها في «بحيرة» لامارتين، أوخاصة في «مواكب» جبران، سوف تشكل العمود الفقري لأشعار الرومانسيين العرب. ولدى قراءة - أو إعادة قراءة - إنتاجهم الخصب والمتنوع نلاحظ شيوع نفس الموضوعات والمؤثرات. كما نلاحظ تأثير الرومانسيين الفرنسيين الآخرين، خاصة مفهوم دور الشاعر الرائد والمرشد الذي يعتقد به هوغو، المؤمن ايضاً بالثورات التغييرية الكبرى في حياة الفرد والمجتمعات. هذا ما يبدو خصوصاً في ديوان إيليا أبو ماضي الذي يفخر بأنه شاعر موقف ورسالة ، ويقول عن الشاعر في قصيدة يهديها «إلى روح خليل مطران»:

إنه روح كــــريم لبس الطين المهـــينا
يلمح النجم خـفـيّـاً، ويرى العطر دفـينا
من ترى إلآه يحـيـا نغـمـات ولُحُـونا
من ترى إلآه يفني ذاتَهُ في الآخــرينا[٣٩]

وهو موقف يتردد أيضاً لدى نعيمة في مشاعره وعواطفه الإنسانية، أو في وطنيات خليل مطران وطه وناجي والشابي. ونلاحظ أيضاً عنفوان ألفرد دوفينيي ونفحة التمرد والتغيير التي تطبع «موت الذئب» و«غضب شمشون» و«بيت الراعي» و«القارورة في البحر»، وهي عناوين تستحضر تلقائياً شعر أبي شبكة بشكل خاص. كما نجد أشجان موسّيه وشطحاته الوجدانية في حواراته مع «ربة الشعر» والكائنات الخيالية الأخرى لدى أغلب الرومانسيين الذين يحلو لهم، مثله، «مساءلة الألغاز واقتحام الأسرار الخفية»[٤٠] يكفي هنا سماع علي محمود طه يُعرّف بصديقه «الشاعر» إبراهيم ناجي :

يــقـطـعُ الـدَّهـرَ وحْـــــــدَهُ
ذاهــلاً تــائِــهَ الــقَــــــــــدَمْ
يـســــــألُ الـلـيـلَ والـكـوا
كـبَ والـسُّــــــحْـبَ والـدِّيم
وَجَـــلا الْـغَـــيْـبُ سِـــرَّهُ
بـيـن عـــيـنـيــه وارتَـسَـمْ
فـــجَـــرى في نـشـــيـــدهِ
أروعُ الـشِّــعــرِ والـنَّـغَـم[٤١]

يمضي الشاعر في تساؤلاته وخاصة تساؤلاته الذاتية. مساءلته لنفسه والغوص في أعماق الذات لاستطلاع خفاياها وخباياها. خوض متعة ومكابدة وخطورة مرآة نرجس بجاذبيتها وتهديديتها، هنا يتمثل بيت القصيد الرومانسي.والقصيد مشترك، والمتعة والمعاناة متماثلتان. ولكن التعبيرات تختلف، وتتنوع النغمات.

أول وأخطر ما تكابده الذات الرومانسية هو علاقتها بالزمن. فهي تدرك بإحساسها المرهف أبعاد ومخاطر هجومية الزمن النهارية، وتعيش معاناة الشعور بالانسحاق

المتواصل تحت وطأة المظاهر الحيوانية والظلامية والسقوطية لتلك الهجومية الكاسحة. يعاني ميخائيل نعيمة من ذلك فيقول :

والأمـــاني يقْـــرضنَ حـــبلَ الأمــــاني

كـــالثـــواني يقــرضنَ حــبلَ الثَّـــواني(٤٢)

ويشتكي علي محمود طه من عدم قدرة الإنسان على مجابهة الزمن:

إهدئي يا نوازع الشوق في قلـ ـبي فلن تملكي لماضٍ رجوعا

آهِ هيـهاتَ أنْ يعـودَ ولو أفـ ـنيتُ عمري تَحَرُّقَاً وولُوعا

آهِ هيهات أن يعـــودَ ولو ذوْ وَبتُ قلبي صبَابةً ودُمُوعا(٤٣)

ويمضي أبو القاسم الشابي، في رومانسيته المرهفة، إلى أقصى درجات المعاناة ، التي تشمل الكائنات جميعاً:

تنهّـــدَ الليل، حِــتّى قلتُ: قـــد نُثــرتْ

تلك النجـــومُ ومـــاتَ الجنُّ والبـــشَـــرُ

وعـــاد للصـــمت يُصْـــغِي في كـــآبتـــهِ

كـــالفـــيلســـوف،إلى الدنيـــا، ويفـــتكر

وقـــهـــقَـــه القـــدَرُ الجـــبـــارُ سُـــخْـــريَةً

بـالكائنات، تَضَـــاحكْ أيُّهـــا القَـــدَر !

تمشي إلى القـــدَرِ المحـــتـــومِ باكـــيـــةً

طوائفُ الخلقِ والأشكالُ والصُّـــور(٤٤)

لذلك يعيش الرومانسي العربي حالة ضجر وسأم وملل وتبرم بالحياة العابرة الزائلة. يعيشون جميعاً نوعاً من «مرض العصر»، ولكنه مرض يلامس حدود اليأس دون أن يسقط فيه نهائياً، ويتمثل في «كآبة» الرومانسيين الغربيين التي تطل برأسها بين الحين والآخر، دون أن تصبح حالة راسخة دائمة ومتجذرة. قد يكون ذلك عائداً إلى طبيعة الشرق التي لا تعرف ثقل ضباب وغيوم وعواصف أوروبا، وإلى انفتاح واتساع الأفق الطبيعي الشرقي، والروحانية التي تغمر طبيعته وإنسانه.

ويتخذ هذا الشعور مظاهر مختلفة من شاعر لآخر. فهو لدى صلاح لبكي وحشة الغربة:

أعيشُ في الغربةِ مُستوحِشًا
أجْرعُ همّي وسُويدائي
يا وحشةً أوجعها أنّني
صرتُ غريبًا بين أشيائي(٤٥)

وهو لدى كل من علي محمود طه وإبراهيم ناجي حالة عابرة لا تظهر إلا لماماً في حالة إخفاق أو يأس أوتشاؤم أو إحساس بالغربة. من هذه اللحظات العابرة ما يكابده ناجي في قلق الانتظار:

ملأت كاسي وانتظرت النديمْ
فما لساقي الروح لا يُقبلُ
شوقي جحيمٌ وانتظاري جحيمْ
أقلُّ ما في لفحهِ يَقْتل

...

وعودتي أجرع كأس الحياهْ
معاقراً سم الفناء البطيء
أنكر أو أفزع ممن أراهْ
سيانُ من يذهبُ أو من يجيء(٤٦)

نشعر أمام حالات كهذه أن عدوى «الكآبة» الرومانسية الغربية قد انتقلت إلى بعض الرومانسيين العرب الذين استساغوا مفرداتها وتعبيراتها ولكنهم لم يعيشوها فاغتنموا بعض اللحظات والحالات النفسية والشعرية وأسبغوا عليها أو سكبوا فيها ما يعرفونه جيداً لدى الغربيين. والشعراء الثلاثة الذين ذكرناهم هنا واسعو الاطلاع على الثقافة الغربية ، كما أننا نعرف كم ترجم الأخيران من قصائد رومانسية إنكليزية أوفرنسية. ولكنّ هناك آخرين يعيشون «الكآبة» الرومانسية حتى العظم، يعيشونها لدرجة تكاد معها

كتاباتهم – وحياتهم ايضاً – تقتصر على الإحساس بها والتعبير عنها. قد يكون من الواضح هنا أننا نعني (أبو القاسم الشابي وإلياس أبو شبكة) على وجه التحديد. فهما قد عاشا حياة تشبه حياة العديد من الرومانسيين الألمان الذين طحنهم الحزن واليأس والكآبة والتشاؤم إلى أن جفت ينابيع حياتهم في مقتبل العمر وشرخ الشباب.

مثل واحد يكفي هنا ، من الشابي:

عَلى ساحِلِ الْبحْرِ، أنّى يَضجُّ
صُراخُ الصَّباحِ ونوْحُ المسَا
تنهَّدتُ، من مهْجةٍ أُترِعَتْ
بدمعِ الشّقاء وشوْكِ الأسى
فضاع التنهدُ في الضَّجَّةِ
بما في ثناياهُ من لوعةِ
فسرْتُ وناديتُ: «يا أمُّ هَيَّا
إليّ! فقد سئمتني الحياة»[٤٧]

ثم ينهي المقطع الثاني باللازمة نفسها، مع تعديل بسيط: «فقد عذّبتني الحياة»، والثالث «فقد أضجرتني الحياة».

هذا التفاوت في عيش حالة الحزن والكآبة والتعبير عنها غير مرتبط إذن بمدى أو درجة الاطلاع على الرومانسية الغربية أو التأثر بها، فالحالة الأشد حدة تظهر لدى الشابي، غير الملم بالفرنسية أو بلغة أجنبية أخرى، بينما هي الأخف لدى أنشط المترجمين.

نودّ أن نخلص من ذلك إلى «استقلالية» و«ذاتية» الشاعر الرومانسي العربي، أو إلى «نضوجه» الشعري بمعنى آخر. فهو كان فخوراً باطلاعه على الرومانسية الأجنبية (حتى بالسمع والترجمة غير المباشرة، كما حصل مع الشابي عبر صديقيه الحليوي والبشروش) وتعمقه فيها وفي خلفياتها ودوافعها وتقنياتها وغاياتها، ثم تمثلها والانخراط في تيارها. ولكنه كان في نفس الوقت حريصاً على ذاتية و«أصالة» نتاجه الشعري، وعلى عيش تجربته الشعرية الذاتية وإطلاق «لسانه» بها. ولقد شهدنا ، مثلاً، كيف أباح الروائيون لأنفسهم تعديل أسماء أبطال بعض الروايات واستبدالها بأسماء عربية.

إذا ما تابعنا مقارنة التعبير عن الموضوعات الرومانسية الأخرى لديهم، من الإحساس بالطبيعة – أو «الغاب» أو القرية – والتعاطي معها، أو موقفهم من الدين، أو تعبيرهم عن الحب وصورة المرأة وعلاقتهم بها ، أو عن الأبعاد الوطنية والإنسانية نخلص دائماً إلى النتيجة ذاتها : التأثر بالغرب ، ولكن بالاستقلالية والذاتية.

نعم ، أورفيوس يغني على أنغام زرياب

لقد شئنا استعارة اسم زرياب كرمز للنغم التراثي، لتوقيع أشعار «ديوان العرب» على أنغام الموسيقى المعزوفة على أوتار المشاعر والأحاسيس والمترددة عبر مسامع وقلوب وألسنة أخرى، وشئنا أيضاً أن يكون رمزاً لعصر المأمون، عصر الترجمة الأول الذي أطلق الفكر والعلم والطب والفلك والتأريخ والفلسفة. ولكن هذا الرمز لم يُستحضر إلا بعد اطلاع معمق على الرومانسية الشعرية العربية وتأثرها بالأجنبية، وعلى مدى وأبعاد ذلك التأثر.

أورفيوس يغني على أنغام زرياب

قرر شعراء ومثقفون ومفكرون عرب، ذات لحظة من التاريخ انتبهوا فيها إلى أن التاريخ يكاد يفلت من أيديهم، والحاضر بالطبع، وآفاق المستقبل أيضاً، أن يستعيدوا تجربة زرياب وعصره، أن يرفدوا أرضهم التي توشك أن تصبح يباباً – هل من السهل إحصاء شعرائنا المتأثرين بجيمس جويس؟– بمناهل جديدة. ذهبوا في البداية إلى ثقافة الغرب وحداثته ليحضروا ما يحيي أرضهم الموات. ولكنهم لم يلبثوا أن اكتشفوا ما هو أبعد من ذلك. اكتشفوا رحلات قام بها إلى الشرق أدباء ومفكرون قبل نابوليون وبعده، رحلات كانت تهدف إلى استكشاف الشرق، وإلى استكشاف الذات من خلاله. واكتشفوا كم من مدرسة فكرية وعلمية وأدبية تتحاور وتتنافس وتتصارع في الغرب. فأدركوا أهمية تلاقي الثقافات وتلاقحها وتناغمها.

لم تكن غايتهم الانسلاخ عن أرضهم وأوطانهم وانتمائهم، بل إرواءها وإحياءها، فأحضروا إليها ما رأوه مناسباً لذلك. وبهذا كانوا جميعاً «إحيائيين» بشكل أو بآخر.

أوَليس من الملفت جداً أن يكون «بعث» أو «تجديد» أو «تطوير» أو «إحياء» الشعر العربي قد انطلق من «آخر الدنيا» من «الرابطة القلمية» في نيويورك و«العصبة الأندلسية» في ساو باولو؟

كان شاعر النهضة العربي- والرومانسي تحديداً لأنه موضوع حديثنا - حريصاً على عدم قتل الأب. ذلك أنه كان يفخر بأبيه الثقافي، بديوان الشعر العربي، ويحس بأن عليه أن يدافع عن كيان الاثنين معاً، الابن والأب، وهذا ما دفعه إلى أن «يحمل النار»... بل أن يحمل جمرتين معاً.

أطربه غناء أورفيوس الذي كان يكتسب أنغاماً جديدة على لسان لامارتين والآخرين، فسعى إلى استقدامه. درسه وتمحص فيه وحاول العزف على آلاته... ولم يلبث أن تردد في مسمعه نغم زرياب القادم من سحيق ذاكرته، وشاعريته، فقرر المصالحة. قرر التهجين.

والتهجين الجميل موجود في التاريخ العربي من خلال الأندلس وموشحاتها.

كان أهم ما قدمته الرومانسية العربية تجديد الصورة الشعرية وتحديث النغم. ويكفي أن نعود إلى الأمثلة القليلة التي أوردناها، وإلى «مواكب» جبران خاصة، لنكتشف كم أن جزالة الألفاظ والتعابير تساعد في تحرير العبارة والصورة عبر إطلاق الكلمات من عقالها - «ما من كلمة نبيلة، أو من كلمة سوقية»- وتسهيل حركتها، من تباعد أو تجاور أو تناظر أو تناقض، ضمن الجملة الواحدة أو كتلة الدفق الشعري الواحدة.

لقد عمد الرومانسيون - والرمزيون أيضاً، قبل ناظمي الشعر المنثور أو المرسل - إلى قلب معادلة القصيدة «الكلاسيكية» العربية. فبينما كانت هذه الأخيرة- بل الأولى! - تحرص على إدخال، بل حشر، المتعدد ضمن بوتقة القصيدة، سعى الرومانسيون إلى الحرص على وحدة القصيدة، أي إلى جعل الوحدة تنتج عن التنوع بصورة طبيعية، بل تلقائية.

لم يثوروا إذن على أوزان الخليل، وإنما عمدوا إلى اعتماد أقلها تكلفاً وأكثرها غنائية. لذلك طغى جو الموشحات الأندلسية، ثم إدخال التنويعات عليه عبر تعدد الأوزان

ضمن القصيدة الواحدة، أو اعتماد الرباعيات أو الخماسيات... وفي مطلق الأحوال اعتماد القوافي المتنوعة المتغيرة، ليس فقط في نفس القصيدة، بل في كل واحد من مقاطعها أيضاً.

أورفيوس يغني على أنغام زرياب؟

نعم. ويكفي ذلك التيار فخراً أن تكون قصائده ألهمت أعظم الموسيقيين والمطربين العرب، وأن تكون ما زالت تتردد في أسماعنا ، وعلى ألسنتنا أحياناً، قصائد شوقي في بواكير الرومانسية، مثل «مضناك جفاه مرقده»، أو «النهر الخالد» أو «الجندول» لعلي محمود طه، أو «أطلال» إبراهيم ناجي، أو «أوراق الخريف» لنعيمة، أو «مواكب» جبران وغيرها... تلك القصائد التي غذت ، ولم تزل ، وجدان... أمة بأكملها، والتي استطاعت، بصدق تعبيرها، أن تنقل إلى مصاف العالمية ليس فقط جبران – الذي بلغها، مثلما يفعل اليوم صلاح ستيتية وأدونيس، لكونه تجرأ على أن يكون «حاملاً للنار» بصدق وإقدام–، بل أيضاً، ومن خلال صوت محمد عبد الوهاب وأم كلثوم وفيروز، أن تنقل أنغاماً لزرياب إلى متن جوقة أورفيوس المتواصلة العزف، أي أن تُدخل في تركيبة قيثارة أورفيوس وتراً عربيّاً شرقيّاً.

****

ملحق

«البحيرة» وترجماتها العربية[٤٨]

LE LAC

Alphonse de Lamartine

Ainsi, toujours poussés vers de nouveaux rivages,
Dans la nuit éternelle emportés sans retour,
Ne pourrons-nous jamais sur l'océan des âges
    Jeter l'ancre un seul jour?
O lac! L'année à peine a fini sa carrière,
Et près des flots chéris qu'elle devait revoir,
Regarde! Je viens seul m'asseoir sur cette pierre
    Où tu la vis s'asseoir!
Tu mugissais ainsi sous ces roches profondes,
Ainsi tu te brisais sur leurs flancs déchirés,
Ainsi le vent jetait l'écume de tes ondes
    Sur ses pieds adorés.
Un soir, t'en souvient-il? Nous voguions en silence;
On n'entendait au loin, sur l'onde et sous les cieux,
Que le bruit des rameurs qui frappaient en cadence
    Tes flots harmonieux.
Tout à coup des accents inconnus à la terre
Du visage charmé frappèrent les échos;
Le flot fut attentif, et la voix qui m'est chère
    Laissa tomber ces mots:

"O temps! Suspends ton vol; et vous, heures propices!

Suspendez votre cours;

Laissez-nous savourer les rapides délices

Des plus beaux de nos jours!

"Assez de malheureux ici-bas vous implorent,

Coulez, coulez pour eux;

Prenez avec leurs jours les soins qui les dévorent,

Oubliez les heureux

"Mais je demande en vain quelques moments encore,

Le temps m'échappe et fuit;

Je dis à cette nuit: "Sois plus lente" et l'aurore

Va dissiper la nuit.

"Aimons donc, aimons donc! De l'heure fugitive,

Hâtons-nous , jouissons!

L'homme n'a point de port, le temps n'a point de rive

Il coule et nous passons!"

Temps jaloux, se peut-il que ces moments d'ivresse,

Où l'amour à long flots nous verse le bonheur,

S'envolent loin de nous de la même vitesse

Que les jours de malheur?

Eh quoi? N'en pourrons-nous fixer au moins la trace?

Quoi! Passés pour jamais! Quoi! Tout entiers perdus!

Ce temps qui les donna, ce temps qui les efface,

Ne nous les rendra plus!

Eternité, néant , passé, sombres abîmes,

Que faites-vous des jours que vous engloutissez?
Parlez: nous rendrez-vous ces extases sublimes
Que vous nous ravissez?
O lac! Rochers muets! Grottes! Forêts obscures!
Vous , que le temps épargne ou qu'il peut rajeunir,
Gardez de cette nuit, gardez, belle nature,
Au moins le souvenir!
Qu'il soit dans ton repos, qu'il soit dans tes orages,
Beau lac, et dans l'aspect de tes riants coteaux,
Et dans ces noirs sapins, et dans ces rocs sauvages
Qui pendent sur tes eaux!
Qu'il soit dans le zéphyr qui frémit et qui passe,
Dans les bruits de tes bords par tes bords répétés,
Dans l'astre au front d'argent qui blanchit ta surface
De ses molles clartés!
Que le vent qui gémit , le roseau qui soupire,
Que les parfums légers de ton aire embaumé
Que tout ce qu'on entend, l'on voit ou l'on soupire,
Tout dise: "ils ont aimé!"

****

البحيرة [٤٩]

ترجمة: نقولا فياض

أهكذا أبداً تمضي أمـانينا
نطوي الحياة وليل الموت يطوينا
تجري بنا سفن الأعمار ماخرةً
بحر الوجود ولا نلقي مراسينا ؟
بحيرة الحب حيّاك الحيا فلَكَمْ
كانت مياهُك بالنجوى تُحْيينا
قد كنت أرجو ختام العام يجمعنا
واليوم للدهر لا يرجى تلاقينا
فجئت أجلس وحدي حيثما أخذتْ
عنّي الحبيبةُ آيَ الحب تلقينا
هذا أنينك ما بدّلت نغمته
وطال ما حملت فيه أغانينا
وفوقَ شاطئك الأمواجُ ما برحتْ
تلاطمُ الصخرَ حيناً والهوا حينا
وتحت أقدامها يا طال ما طرحتْ
من رغوةِ الماء كفّ الريح تأمينا
هل تذكرينَ مساءً فوق مائك إذ
يجري ونحن سكوتٌ في تَصَابينا
والبرُ والبحر والأفلاكُ مصغية
معنا فلا شيء يلهيها ويلهينا
إلا المجاذيف بالأمواج ضاربة
يخال إيقاعها العشاق تلحينا

إذا برنّة أنغـــام ســـحـــرت بـهـــا

فـــخلت أن الملا الأعلى يناجـــينا

والموج أصـــغى لمن أهوى، وقـــد تركت

بـهـــذه الكلمـــات الموج مـــفـــتـــونا

يا دهر قف، فـــحـــرام أن تطيـــر بنا

من قـــبل أن نتـــملّى من أمـــانينا

ويا زمـــانَ الصِّـــبـــا دعنا على مـــهلٍ

نَلْتَـــذّ بالحُبِّ في أحلى ليـــالينا

أجب دعـــاء بني البـــؤسى بأرضك ذي

وَطِرْ بهمْ فـــهمْ في العـــيش يشـــقونا

خـــذ الشـــقيّ وخـــذْ مـــعـــه تعاســـتَـــهُ

وخلنا فـــهناء الحُبِّ يكفـــينا

هيـــهاتَ هيـــهات أن الدهرَ يســـمع لي

فـــالوقت يفلت والســـاعـــات تفنينا

أقـــول لليل قف والفـــجـــر يطرده

ممزقًـــا منه ســـتـــراً بات يخـــفـــينا

فلنغنم الحب مـــا دام الزمـــان بنا

يجـــري، ولا وقـــفـــة فـــيـــه تُعَـــزّينا

مـــا دام في البـــؤس والنُّعـــمى تصـــرّفه

إلى الزوال ، فَـــيَـــبْلى وهو يُبْلِينا

تالله يا ظلمـــة الماضي ، ويا عـــدمًـــا

في ليله الأبدي الدهر يرمـــيـــنا

مـــا زال لجك للأيّام مـــبـــتلعًـــا

فـــمـــا الذي أنت بالأيّام تجـــرينا

ناشـــدتك الله قـــولي وارحـــمي ولهي

أتُرجِـــعين لنا أحـــلامَ مـــاضـــينا ؟

فيا بحيرة أيام الصبا أبداً

تبقين بالدهر والأيام تزرينا

تذكار عهد التصابي فاحفظيه لنا

ففيك عهدُ التَّصابي بات مدفونا

على مياهك في صفوٍ وفي كدرٍ

فليبقَ ذا الذكر تحييه فيحيينا

وفي صخورك جرداء معلّقة

عليك، والشوح مسوّد الأفانينا

وفي ضفافك ، والأصوات راجعة

منها اليها كترجيع الشَّجيينا

وليبقَ في القمرِ السَّاري، مُبيّضَةً

أنوارُه سطحَكِ الزاهي بها حينا

وكلَّما صافَحتْكِ الريحُ في سحرٍ

او حرّكت قصبات عطفها لينا

أو فاحَ في الروض عطرٌ فليكن لك ذا

صوتًا يردّد عنا ما جرى فينا

أحبّها وأحبّته، وما سَلِما

من الردى، رحم اللهُ المُحِبّينا

****

البحيرة(٥٠)

ترجمة: شبلي ملاط

كلُّ يـومٍ من ســـــاحـلٍ إلَى ســـــاحـلْ

تتــمــــشّى الأعـــمـــارُ وهْيَ مـــراحـلْ

في ظلامٍ يســـري الـفـــتى وهْوَ راحلْ

حــــيثُ لا راحـل من الـنـاس قــــافـل

لـيـت يـومــــاً لـنـا مـن الدهـر كــــامـلْ

أذكــــري يا بحــــيــــرتي أيّامًـــا

كنّ والـعــــيش طيـب أحـــلامــــا

كم عــشـــقنا بالقــرب منك المقــامــا

وحـــبــــيـــبي مــــعي نبثُ الغَــرام

وعـــيــــون الرقـــيب عنّا غـــوافل

فـوق ذا الصــخـرِ حـيثُـمـا أنا قـاعـد

كنت والحب نشــــتكي مــــا نُكَابد

فــقــضت من أقــمت أبكي المعــاهد

بـعـــدها والفـــؤاد حـــرّان واجــــد

ودم القـلـب من جــــفــــوني ســــائل

أنّـةٌ إثـر أنّـةٍ وزفــــــــــيــــــــــرُ

زفـــرةِ الموج منكِ بـين الصـــخـــور

كم جلسنا على بســـــاطٍ وثيــــر

من غـــرام وكم شــــهـــدت ســـروري

فـاشــهـدي اليـوم حـرّ حـزني الهـائل

أذكـــــري ذلـك المســـــا وكــــــلانـا

ســــابح الـروح فـي فـــــضــــاء هـوانـا

نـتـنـاجـى ولـلـهــــــوى نجــــوانـا

وبـســـمــعـــيـنـا تحت صـفـو سـمــانـا

صــــوت أنّات مـــوجـك المتـــشـــاقـل

إذ ســــمــــعـنـا لحـنًا من الألحــــان

تـتــــــــــغـنّـى بـه بـنـاتُ الجـنـان

صـــــوت مـن ذكـــرهـا طـول الـزمــــان

فـي لســــاني ورســـمــــهــا فـي جـنـاني

ردّدتـه الأصـــــداءُ والـصـــــوتُ قـــائـل

لا تـطـرْ يـا زمــــان مـــــهــــلاً فـــإنّا

لـم نـنـلْ منـك بـعــــدُ مـــــا نـتــــمـنّى

خـــفّفِ السّـــيـــر ريـثـــمـــا نـتــهـنّا

ثـم مــــا شـــئـتَ يـا زمــــانُ تجـنّا

فَلَـيـــالـي الـصّـــفــا قِـصَــارٌ قـلائـل

كـن قــــصـــيــــرًا إذا عــــدت ارزاء

وطــويــــلاً إذ تـــســـنّـــى هـــنـــاء

عـن بـنـي الـبـــؤس طِرْ فَـــهُم أشــقـــيــاء

وتـلـبـث فــــإنـنـا ســــعـــــداء

فـي ريـاض مـن الـهـــوى وخـــمــــائـل

هـل مـن الـعــــدل أن تـقـــيـم الـهــمـــوم

ويمـرّ الـصّـــفـــا ويمـضـي الـنـعــــيـم

خــــمـــرة الحـب والحـــبــــيـب نـديـم

نـشــــوة فـي الـغــــرام كـــانـت تـدوم

يـا زمـــانـي الحــــســـود لـو كـنـت عـــادل

يا لصوت الحبيب كيف تلاشى

وقضى لي من بعده استيحاشا

أذرف الدمع صيبًا ورشاشًا

كارهًا أن أكون ممّن عاشا

بعد أن وارت الحبيب الجنادل

يا لأعماق تلكم الأبدية

ودياجي لجاتها السرمديةْ

أين صارت أيامنا الأولية

وتولّت حياتنا البابليةْ

ومجالي نجم الغرام الآفل

يا شواطي بحيرتي والمغائر

والجلاميد والغياض النواضر

احفظي لي تذكارَ حبي الغابر

ولياليّ بالحبيب سوافر

وبأنس الغرام هنّ أواهل

فليكن ذكرنا بكل ضمير

في مهب الصبا وبُكم الصخور

وحفيف الأغصان فوق الغدير

وهدير الأمواج هدر الصدور

حيث للوجد فائرات مراجل

وبمجلى بدر السماء الطالع

فوق أمواج ضفّتيك اللوامع

يا شواطيّ أين تلك المطالع

وسنا وجه مالك القلب ساطع

وله أنت والقلوب منازل

كلُّ ريحٍ تهبّ أو قصبات

حركتها من الهوا نسمات

أو عبيرٍ نمّت به نفحات

فليقل ما تذكاره حسرات

قوتل الحب أنه كان قاتل

****

البحيرة (٥١)

ترجمة: علي محمود طه

ليتَ شـــعـــري أهكذا نحنُ نمضي

في عُـبـابٍ إلى شـواطيءَ غُـمْضِ

ونخـوضُ الزمـانَ في جُنْحِ ليلٍ

أبديٍّ يُضني النفـوسَ ويُنضي

وضـفـاف الحـيـاة ترمـقـهـا العـيـ

ـنُ فـبـعضٌ يمرُّ في إثر بعضِ

دون أنْ نملك الرجـوعَ إلى مـا

فـات منهـا ولا الرسـوُّ بأرضٍ!؟

☆☆☆☆

حـدثي القلبَ يا بحـيـرةُ مـالي

لا أرى «أولفـيـرَ» فـوق ضـفـافكْ

أوشك العـامُ أن يمرّ وهـذا

مـوعـدٌ للقـاءِ في مـصطافكْ

صـخـرةَ العـهـد! ويكِ هأنذا عـد

تُ، فـمـاذا لديكِ عن أضـيـافكْ؟

عـدتُ وحـدي أرعَى الضـفـاف بعينٍ

سـفكتْ دمـعَـهـا الليـالي السوافكْ

☆☆☆☆

كنتِ بالأمسِ تهـدرين كـمـا أنـ

ـتِ هـديراً يـهـزُّ قلبَ السكونِ

وضفافٍ أمواجها يتداعيـ

ـن على هذه الصخور الجون

والنسيمُ العليل يدفع وهْناً

زَبدَ الموج للرُّبى والحزونِ

ملقيًا رغوها على قدميها

ليّنَ المسِّ مسحبَّ الأنينِ

أتُرى تذكرينَ ليلةَ كنا

منكِ فوقَ الأمواج بين الضفافِ

وسرى زورقٌ بنا يتهادى

تحت جنح الدجى وسترِ العفافِ

في سكونٍ فليس نسمعُ فوق الـ

ـموج إلا أغانيَ المجدافِ

تتلاقى على الرُّبى والحوافي

بأناشيد موجكِ العزّاف ؟؟

☆☆☆☆☆

وعلى حين غرةٍ رنَّ صوتٌ

لم يُعَوَّدْ سماعَه إنسيُّ

هبط الشاطئَ الطروبَ فما يُسـ

ـمعُ فيه للهاتفات دويُّ

وإذا الليلُ ساهم سكنَ النو

ء اليه وأنصتَ اللجيُّ

يتلقى عن نبأةِ الصوت نجوى

كلماتٍ ألقى بهنَّ نجيُّ

يا زمــانًا يمرُّ كــالطيــر مــهــلاً
طائـر أنـتَ؟ ويـك قِفْ طـيـــــرانكَ !
أهناءَ السـاعــات تجــري وتـعــدو
نـا عطاشًــا فــقفْ بنا جــريانكْ !
ويـكَ دَعْـنـا نمـرح بـأجـــمـلِ أيـا
مٍ ونلقى من بعـد خــوفٍ أمــانكْ
وإذا نـحـن لَـذَّةَ الـعـــيش ذقـنـا
هـا ومــرَّت بنـا فَـــدُرْ دورانكْ !

✡✡✡✡

بيــد أنَّ الشــقــاءَ قــد غـمـر الأر
ضَ وفـاضَ الـوجــودُ بالـتـاعـسـينا
كلُّهـمْ ضــارعٌ إلـيك يُرجِّــيـ
ـك فـأسـرع ! أسـرعْ ! إلى الضـارعـينا
وافـتـرس مُـشـقـيـات أيامـهم وامـ
ـضِ رحىً تطحن الشَّــقــاء طحـونا
رحــمَــةً فــاذكــر النفـوسَ الحـزانى
وانسَ يا دهرُ أنفس الناعــمــينا !

✡✡✡✡

عــبــثًــا أنشـدُ البـقــاء لعــهــدٍ
يَفْلِتُ اليــومَ من يدي ويفــرُّ
وســويعــاتِ غــبطةٍ مــا أراها
ووشــيكاً مــا تـنقــضـي وتمرُّ
وأنـادي يا لـيلـةَ الوصلِ قـــرّي
إن بعــد السُّــرى يطيب المقــرُّ

أســـفـــاً للصِّـــبـــا وغـــرّ لـيـــالٍ

لـيس يُبـــقي على صـــبــاهنَّ فـــجـــرُ

✡✡✡✡✡

فلـنحبَّ الـغـــــداة ولـنحي حُـــــبَّـــــا

ولـنكنْ في الحــيـــاة بعـــضـــاً لبـــعضِ

ولـنســــارعْ فنقـــتـــفي إثر ســـاعـــا

تٍ فـــقـــد تؤذنُ الـنوى بالـتـــقـــضّي

إننا في الحـــيـــاةِ في عُـــرْضِ بحـــرٍ

لـيس نُلقي المرســـاةَ فـــيـــه بأرضِ

مـــــا بـه مــــــرفــــاً يَبينُ ولـكنْ

نحن نمضي في لُـجِّــــه وهـو يمضي !

✡✡✡✡✡

أكــــذا أنتَ أيـهــــا الزمن الحــــا

قِـــدُ تغـــتـــالُ نشـــوةَ اللحظات ؟

حـــيث يُزجي لـنا الســـعـــادَةَ أمـــوا

جـــاً من الحـبِّ زاخـــرُ اللجـــات؟

أكــــذا أنت ذاهـبٌ بـليــــالي الصْـ

ـصَـــفْـــوِ عنّا ســـريعـــةَ الخطوات ؟

أكـــذا تنقـــضي حـــلاوةُ نعـــمـــا

ها كـمـــا ينقـضي شـقـــاءُ الحـيـــاة ؟

✡✡✡✡✡

كـــيف حــدِّثْ: أغـــالـهـــا منك صـــرفُ

في أبيـــدِ الزَّمـــانِ حـــيث طواها ؟

ويك قـل لـي ألـيسَ نمـلك يـومــــــاً

أن نراهـا ؟ أمـــــــا تـبـينُ خطـاهـا ؟

أتراها ولَّتْ جـــمـــيـــعًـــا ولــمّـــا

تـبـقَ حـــــــتـى آثــارُهـا، أتـراهـا ؟

أوَ ذاك الـدهـر الـذي افـتنَّ فـي صـــــو

غِ صـبـاهـا هـو الذي قـد مــحـاهـا ؟

☆☆☆☆

أيْ أبـيــدَ الـزمـــانَ والـعـــدمَ الـعـــا

تـي غـــــريـقـين فـي سكونٍ وصــــمتِ

أيْ عــــمـــيـقَ اللـجـــات: مـــاذا بـأيا

مِ صــــبـــانا ؟ مـــاذا بـهن صـنعتِ؟

حـــدثيني أمـــا تـعـــيـــدين مـــا من

سكراتِ الـغـــرام منا اخـــتـطفتِ؟

أو مـــا تُطلقــينهـــا من دياجــيكِ؟

أمـــا تـبــعـــثـــينهـــا بـعـــد مـــوتِ ؟

☆☆☆☆

أنتِ يا هذه الـبـــحـــيـــرةُ مـــاذا

يـكـتـمُ المـوجُ فـــــيـك والـشـطـآنُ

أيـهـــا الـغـــابـةُ الـظـلـيـلـةُ رُدّي

أنت يا من أبقى علـيــهـــا الـزمـــانُ

وهـو يســتطيـعُ أن يُجــدكِ حــسنا !!

إحـــفـظي لا أصـــابـك الـنـســيـــانُ !!

قلَّ حـــفـظاً أن تذكـــري لـيـلةً مــرْ

ـرَتْ وأنتِ الطبــيـــعـــةُ الحـسَّـانُ

☆☆☆☆

ليكُنْ منك يا بحيرةُ ما لجً

بك الصمتُ أو جنون اصطخابكْ

في مغانيكِ حالياتٍ تراءى

ضاحكاتٍ عل سفوح هضابكْ

في مروج الصنوبر الحُوِّ تهفو

سابغاتِ الألياف حول شعابكْ

في نتوءِ الصخور مشرفة الأعْـ

ـناق بيضاً تطلُّ فوق عبابكْ

✡✡✡✡

وليكن في العباب يهدر أموا

جًا على شاطئيك مثل الرعود

في انتحابِ الرياح تعول في الود

يانِ إعوال قلبيَ المفؤود

في صدى الجدولِ الموقّع أنّا

تِ حشاهُ بالجندلِ الجلمود

في شذاكِ السَّريِّ ينشقُ منه الـ

ـقلب ريًّا فردوسه المفقود !؟

✡✡✡✡

وليكنْ في النسيم ما هبَّ سار يـ

ـهِ يجوبُ الشطآن نحوكِ جوبا

في جبين النجم اللجينيِّ يُلقي

فِضَّةَ الضوءِ في مياهك ذوبا

وليكنْ في شتيتِ ما تسمع الأذ

نُ وفي ما نراهُ عيناً وقلبا

ليكنْ هاتفٌ من الصوتِ يتلو

«قد أحبَّا وأخلصا ما أحبّا»

✱✱✱✱

البحيرة(٥٢)

ترجمة: إبراهيم ناجي

من شــــاطىءٍ لشـــــواطىءٍ جـــــددِ

يــرمـــي بـــنــا لــيــلٌ مـــن الأبـــدِ

مــــا مَــــرّ منه مـــضى فلم يعـــدِ

هيـــهـــات مـــرسى يومِـــه لغـــدِ!

☆☆☆☆☆

سنةٌ مــضت! وخـــتـــامُــهـــا حـــانا

والـدهـرُ فـــــرّق شــــــملَنا أبدا

نـاجِ الـبـــحـــيـــرةَ وحـــدك الآنا

واجلسْ بهـذا الصــخـــرِ منفــردا!

☆☆☆☆☆

قل للبـــحـــيـــرةِ تذكــرين وقـــد

سكـن المســـــاءُ ونحـن بـالـلـجِّ

لا صـــوتَ يُســـمعُ في الدنى لأحـــدْ

إلا صـــــدى المجـــــدافِ والموجِ

☆☆☆☆

فـــإذا بصـــوتٍ غـــيـــر مـــعـــتـــادِ

هزّ السكونَ هتـــافـــهُ العـــذبُ

أصـــغى العـــبـــابُ ورجَّع الوادي

أصـــــداءَه وتنـاجتِ الســـــحبُ

☆☆☆☆

يـا دهـر فـي رفـق ولا تـدرِ :
سـاعـاتـه في هيـنـة وقـفـي
حـتـى تـتـاح هـنـاءةُ الـعـمـرِ
وتـطـول لـذتُـهَـا لمقـتـطـفِ

✲✲✲✲

هـلا الـتـفـتَّ لـذلـك الـكـونِ
وعـلـمـت كـم فـي الـنـاس مـن بـاكـي
يـدعـوك خـذني والأسـى المضـنيْ
خـلِّ المـمـتِّـعِ وامضِ بـالـشـاكـي

✲✲✲✲

هـذا الـنـعـيـم وهـاتـه المحـنُ
يـتـنـافـسـان الـدهـر اقـلاعـا
فـبـأي عـدلٍ أيـهـا الـزمنُ
تـتـشـابـهُ الحـالان إسـراعـا

✲✲✲✲

يا أيـهـا الأبد الـسـحـيـق أجبْ
وتـكـلـمـي يـا هـوة المـاضـي
مـا تـصـنـعـان باشـهـرٍ وحـقـبْ
ونـعـيـم عـمـرٍ غـيـر مـعـتـاض

✲✲✲✲

نـاج الـبـحـيـرةَ والـصـخـورِ وعُـدْ
فـاسـتـحـلِف الأغـوارَ والـغـابـا
قل! صُنْ ذكـر غـرامنـا فـلـقـدْ
صين الـشـبـابُ عـلـيـك أحـقـابـا

✲✲✲✲

ولتبق يا هذي البحيرة في

حاليك ثائرة وهادئةْ

في باسق للماء منعطفٍ

في رائعات الصخر ناتئةْ

✲✲✲✲

في عابر النسمات مرتجفَا

في النجم فضض صفحةَ الماءِ

في الريح أنّ أنينه وهفا

في الغصن نفّسَ حر أحشاءِ

✲✲✲✲

في الجو معتبقاً بريّاكِ

خطرت ملاعبة رقيق صبا

في كل هذا هاتفٌ باكي

سيقول يا أسفا لقد ذهبا !

****

البحيرة [٥٣]

ترجمة: أحمد حسن الزيات

أهكذا قضى الله أن نمخر في عباب الحياة مـدفـوعـين في ظلام الأبد من شـاطئ إلى شـاطـئ، دون أن نملك الرجـوع إلى ملجـأ، أو الرسوَّ ذات يوم على مرفأ؟

✩✩✩✩✩

انظري أيتها البحيرة، ها هو ذا العام قد كـاد يشـارف تمامـه، وأنا وحـدي بجـانب أمواجك الحبيبة أرتقب عبثاً عودة جوليا إليـهـا، جـالسـاً فـوق الصـخـرة التـي كنت تَرَينها جالسة عليها !

✩✩✩✩✩

كـذلك بـالأمس كنت تـهـدرين فـوق هذه الصـخـور المعلقـة، وتتكسـر أواذيك على جوانبـها الممزقة، وتقذف رياحك الزبدَ على قدميها المعبودتين.

✩✩✩✩✩

أتذكرين ليلة كنا فوق صفحـتك بين الماء والسـمـاء نجـدف في سكون وصـمـت، وقـد ضرب الله على آذان الطبيـعـة، وخـتـم على أفواه الخليقة، فلا نحسّ حركة ولا نسمع

ركزاً غير إيقاع المجاديف على أنغام الموج؟

☆☆☆☆

وإذا بصوت لا عهد للآذان بمثله ينبعث من ضفتك الجميلة، فشق حجاب السكون، وأطلق لسانا لصدى. وهناك أنصت الموج، وأصغى الهواء، وأخذ هذا الصوت الحبيب يُساقط هذه الكلمات:

«أيتها الأرض قفي دورانك! وأنت أيتها الساعات قفي جريانك! ودعينا نتمتع بعاجل لذاتنا، وننعم بأجمل أيام شبابنا.

☆☆☆☆

إن كثيراً من صرعى الحياة وفرائس البؤس يتضرعون إليك أن تسرعي بهم، لتخففي من كربهم، فاستجيبي إليهم، وكرّي مسرعة عليهم، وخذي من عمرهم الذاهب، ألام عذابهم الواصب، واتركي السعداء والناعمين غارّين في غفلات العيش وظلال الأمن!

☆☆☆☆

على أنني وا ويلتا، كلما لججت في الطلب، لج الزمان في الهرب، فأنا أتمنى عليه المنى فلا تُحقَّق، وأستزيده البرهة اليسيرة فلا أوفَّق، فسألت هذه الليلة أن تكون أطول وأمهل، ولكن السُؤْل خاب وبازِىَ الصبح قد افترس غراب الليل!

☆☆☆☆

فلنتساقَ إذن كئوس الهوى دهاقاً! ولنقض مـآربنا من هذه الحـيـاة عـجـالا، فليس لسفينة الإنسان مرفأ، ولا لخـضم الزمان ساحل: إن الزمان ليـتدفق، وإنا مع تياره نمر ونمضي!

✩✩✩✩✩

أيها الزمن الحاقد الحاسد ! أكذلك قضيت أن تمضي لحظات الأنس وسكرات الحب سراعاً كما تمضي أيام الشقاء والبؤس !!

✩✩✩✩✩

ويلك ! أما نستطيع على الأقل أن نتـبين آثارها ونلمح أنوارها؟ وكيف ؟ أتراها قد ذهبت إلى غير رجعة، وماتت إلى غير بعث؟ واويلتـاه ! هل انقـضى كل شيء؟ وهل الزمن الذي منحـها وأعطاها؟ والذي طمسها وعفاها، لا يردها ثانية علينا؟

✩✩✩✩✩

حدثني أيها الأبد! أيها العدم! أيها الماضي! أيها الغور العميق! ماذا تصنع بهذه الأيام التي تطويها في أحشائك؟ أما ترجع إلينا ما سلبتنا من سكرات نبيلة، ومسرات جميلة؟

✩✩✩✩

ايتها البحيرة الصاخبة، أيتها الصخور الصامتة! أيتها الغيران الموحشة! أيتها

الغابات المظلمة! أنتن اللاتي يُبقي عليهن الدهر، فيُجدِّهن بعد البلى، ويخصبهن بعد المَحْل! فاحتفظن من هذه الليلة السعيدة على الأقل بذكراها، واندمجن على شذا أرجها وطيب رياها!

☆☆☆☆☆

لتبق ذكراها أيتها البحيرة في هدوئك الشامل، وعواصفك الهوج، وهضباتك الضحوك! لتبق في هذا الصنوبر الذاهب في السماء، وفي وعر الصخور المعلقة فوق الماء! لتبق في النسيم العابث بوجهك، وفي الهدير المردد بين ضفافك، وفي الكوكب الفضي يضيء سطحك بأنواره الرخية الزهية!

☆☆☆☆☆

وليقل الهواء الذي يصفر، والقصب الذي يزفر، والنسيم المعطر الذي يضوع! ليقل كل ما نرى وما نسمع وما نتنسم: «لقد كانا عاشقين!!»

****

المصادر والمراجع

١- بالعربية :

- أبو شبكة، إلياس، المجموعة الكاملة ، مجلدان، دار رواد النهضة ودار الأوديسية، بيروت، ط ١٩٨٨ .

- أبو ماضي، إيليا، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، ٢٠٠٤ .

- إلياس أبو شبكة في خمسينيته، (أعمال مؤتمر بنفس العنوان)، جامعة سيدة اللويزة، بيروت، ١٩٩٧ .

- أنطون، فرح، أتالا، تأليف شاتوبريان، مطبعة الجامعة، نيويورك ، ١٩٠٨ .

- أيوب، نبيل ، البنية الجمالية في القصيدة العربية الحديثة، المكتبة البوليسية، بيروت، ١٩٩٢.

- جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة «الشعر»، دار الجيل، بيروت، ط ١٩٩٧ .

- الجندي، أنور، تطور الترجمة في الأدب العربي المعاصر، مطبعة الرسالة، مصر، د.ت.

- الحاوي، إيليا، الرومانسية في الشعر الغربي والعربي، دار الثقافة، بيروت، ١٩٩٨ .

- حسن، محمد عبد الغني، فن الترجمة في الأدب العربي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ١٩٦٦.

- دوران، جيلبير، الأنثروبولوجيا، رموزها، أساطيرها، أنساقها، ترجمة مصباح الصمد، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ١٩٩١ .

- الريحاني، أمين، الكتابات الشعرية، دار الجيل، بيروت، د.ت.

- زكي، أحمد كمال، دراسات في النقد الأدبي، دار الأندلس، بيروت، ١٩٨٠ .

- زيتوني، لطيف، حركة الترجمة في عصر النهضة، دار النهار، بيروت ١٩٩٤ .

- الشابي، أبو القاسم، الأعمال الكاملة (مجلدان)، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٧ .

- شكري، عبد الرحمن، ديوان عبد الرحمن شكري، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٦٠ .

- طه، علي محمود، ديوان علي محمود طه، دار العودة، بيروت، ط ١٩٨٨ .

- العيد، يمنى، الدلالة الاجتماعية لحركة الأدب الرومنطيقي في لبنان، دار الفارابي، بيروت ١٩٨٨ .

- فاخوري، محمود، سفينة الشعراء، مكتبة الثقافة، حلب ١٩٧٤ .

- الفرفوري، فؤاد، أهم مظاهر الرومنطيقية في الأدب العربي الحديث، الدار العربية للكتاب، طرابلس ليبيا، ١٩٨٦ .

- فياض، إلياس، ديوان الياس فياض، دار الثقافة، بيروت ١٩٥٤ .

- فياض، نقولا، رفيف الأقحوان، المطبعة الكاثوليكية، بيروت ١٩٥٠ .

- لامارتين، رافاييل، ترجمة علي مجيد غصن، دار الأنوار والمركزالثقافي العربي، بيروت ٢٠٠١ .

- لامارتين، رفائيل، ترجمة أحمد حسن الزيات، عالم الكتب، القاهرة، ط ١٩٦٧ .

- لبكي، صلاح، حنين، مكتبة صادر، بيروت، د.ت.

- مطران، خليل، ديوان الخليل، دار الكتاب العربي، بيروت، ط ١٩٦٧ .

- المقدسي، أنيس، الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٧٤ .

- مكي، محمود علي، «الآداب العربية الإقليمية في النهضة الحديثة» ضمن الأدب العربي، تعبيره عن الوحدة والتنوع، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ١٩٨٧ .

- المنفلوطي، مصطفى لطفي، الفضيلة، مؤسسة نوفل، بيروت، ط ١٩٩٣ .

- المنفلوطي، مصطفى لطفي، ماجدولين، مؤسسة نوفل، بيروت، ط ١٩٩٤ .

- موسى، منيف، الشعر الحديث في لبنان، دار العودة، بيروت ١٩٨٠ .

- ناجي، إبراهيم، ديوان إبراهيم ناجي، دار العودة، بيروت، ط ١٩٨٨ .

- نعيمة، ميخائيل، جبران خليل جبران، مؤسسة نوفل، ط ١٩٧٨ .
- نعيمة، ميخائيل، صوت العالم، مؤسسة نوفل، بيروت، ط ١٩٧٨ .
- نعيمة، ميخائيل، الغربال، مؤسسة نوفل، ط ١٩٧١ .
- نعيمة، ميخائيل، همس الجفون، مؤسسة نوفل، بيروت، ط ١٩٨١ .
- هلال، محمد غنيمي، الرومانتيكية، دار الثقافة، بيروت، د. ت.

٢- بالفرنسية :

Béguin, Albert, L'âme romantique et le rêve, José Corti, éd. 1972.

Benet, Robert, Lamartine, Les Méditations poétiques, Ellipses, Paris, 2000.

Berque, Jacques, Anthologie de la poésie arabe, contemporaine, 3 volumes, éd. du Seuil, Paris 1964.

Brion, Marcel, L'Allemagne romantique "le voyage initiatique" Albin Michel, Paris, tome 1, 1977; tome 2, 1978; tome 3, 1980.

Fabre, Jean, Lumières et romantisme, Klincksieck, 1970 (éd. 1980).

Gengembre, Gérard, le romantisme, col. "Ellipses", éd. Marketing, 1985.

Gusdorf, Georges, Fondements du savoir romantique, Payot, Paris, 1982.

Hugo, Les Contemplations.

Lamartine - Les Méditations poétiques.

- Raphael, Graziella, Nelson éditeurs, 1931.

Minski, Alexander, le Préromantisme, Armand Colin, 1998.

Musset, Poésie Choisies, classiques Larousse.

Peyre, Henri M, Qu'est-ce que le romantisme? PUF, 1971, (Col. "Critica", Tunis, 1999.

Raymond,Marcel, Romantisme et rêverie José Carti , 1978.

Richard, Jean- Pierre, Etudes sur le romantisme , éd. du Seuil, 1970.

Rousseau, Jean- Jacques, Julie ou la nouvelle Héloise, éd. Garnier, Paris, 1960.

Stétié, Salah, Les porteurs de feu, Gallimard, Paris, 1972.

Vigny, Les Destinées.

Zakka, Najib, La Littérature libanaise contemporaine USEK, Liban, 2000.

****

الهوامش

1 - Robert Benet, Lamartine, Les Méditations poétiques, col. Rémanences, éd. Ellipses, Paris, 2000, p.6.
2 - Marcel Brion, L'Allemagne romantique, le voyage initiatique, Albin Michel, Paris, Tome 1,1977; tome 2, 1978; tome 3, 1980.
3 - Michel le Brio, in Magazine littéraire, n.136- 137, Paris, Mai, 1978, p.10.
4 - Cf. Gérard Gengembre, le Romantisme, col. Thèmes et études, éd. Ellipses, 1995.
5 - Théophile Gautier, Histoire du romantisme. I.

٦ – لطيف زيتوني، حركة الترجمة في عصر النهضة، دار النهار، بيروت، ١٩٩٤، ص ١٨– ١٩.

٧ – نعتمد هنا النص الوارد في الياس أبو شبكة، المجموعة الكاملة، الجزء الثاني «في النثر» دار رواد النهضة ودار الأوديسية، جونية، ١٩٨٨، ص ٣٠٧– ٣٦٠ .

٨ – ميخائيل نعيمة، صوت العالم، مؤسسة نوفل، ١٩٨٧، ص ١٥٧– ١٦٢ .

٩ – أمين الريحاني، » أنتم الشعراء« في الكتابات الشعرية، دار الجيل، بيروت، ص ٥٥.

١٠ – صادر عن دار النهار، بيروت، ١٩٩٤ .

١١ – المقتطف، بيروت، المجلد التاسع، ص ٥٩٠ .

١٢ – ديوان الياس فياض، الجزء الأول، المطبعة الأميركانية، بيروت ١٩١٨ .

١٣ – انظر تحليل ذلك في : أحمد كمال زكي، دراسات في النقد الأدبي، دار الأندلس، بيروت، ط٢، ١٩٨٠، ص ١٣٤– ١٣٧ .

١٤ – ميخائيل نعيمة، الغربال، ط ٩، مؤسسة نوفل، بيروت ١٩٧١، ص ١٢٦ .

١٥ – فؤاد الفرفوري، أهم مظاهر الرومنطيقية في الأدب العربي الحديث، الدار العربية للكتاب، ليبيا، ١٩٨٥، ص ٦٥– ٦٨، ٧٥– ٧٩ .

١٦ – نشير هنا إلى ترجمة حديثة العهد قام بها علي مجيد غصن: رافاييل، لامارتين، دار الأنوار والمركز الثقافي العربي، بيروت ٢٠٠١ .

١٧ – مجلة الجامعة ، القاهرة، المجلد الثالث، ص ٦٥٦– ٦٦٣ .

١٨ – صادر عن دار الثقافة ، بيروت، ١٩٩٨، ص ٤٧– ٦٣. ونشير هنا إلى أن المؤلف وضعها في مطلع ثلاث قصائد تمثيلية للرومانسية تضم أيضاً «رثاء هيغو لابنته» و«كآبة أولمبيو

لهيغو»، ثم أضاف إلى الثلاثة «قصيدة موسيه في الألم» و«قصيدة فيني في الذئب» و«قصيدة الموت للامارتين» (فصل «الشعر والشعراء الرومنسيون الغربيون» ، ص ٤٣- ١٠٨).

١٩ - جيلبير دوران، الأنتروبولوجيا، رموزها، أساطيرها، أنساقها، ترجمة مصباح الصمد، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ١٩٩١ .

20 - Nadia Julien,Dictionnaire des mythes, Editions Marabout, Belgique, 1992, "Orphée", p.p. 449- 453.

٢١ - سوف نعتمد هنا ترجمة إيليا الحاوي الحرفية (مرجع سابق)، مدخلين عليها أحياناً بعض التعديلات الضرورية.

٢٢ - الأنثروبولوجيا ، مرجع سابق، ص ٢٠١ - ٢٠٢ .

23 - Albert Béguin, L'âme romantique et le rêve, tome II, p.147.

(نشير هنا إلى اعتمادنا، إضافة لكتاب بيغن، على عدد من المراجع الفرنسية عن الرومانسية يجد القارئ ثبتاً بها في «قائمة المصادر والمراجع»).

24 - Victor Hugo< "Réponse à un acte d'accusation",in les Contemplations.

٢٥ - ضمت هذه الترجمات ، إضافة إلى النص الفرنسي للقصيدة، كملحق في نهاية هذا البحث، ليكون باستطاعة القارئ الاطلاع عليها والمقارنة بينها.

٢٦ - إيليا الحاوي، مرجع سابق، ص ٤٧.

٢٧ - محمود فاخوري ، سفينة الشعراء، مكتبة الثقافة،حلب، ١٩٧٤ .

٢٨ - عنوان كتاب بالفرنسية لصلاح ستيتية Les porteurs de feu, Gallimard, Paris, 1972.

٢٩ - المرجع نفسه، ص ٣٨.

30 - Jacques Berque, Anthologie de la littérature arabe contemporaine 3 volumes, "Introduction", éd. Le Seuil, Paris, 1964.

٣١ - ميخائيل نعيمة، جبران خليل جبران، بيروت، مؤسسة نوفل، ط ١٩٧٨، ص ١٥٠.

٣٢ - منيف موسى،الشعر العربي الحديث في لبنان، دار العودة، بيروت، ١٩٨٠، ص ٢٨٤- ٢٩٠.

٣٣ - ديوان الخليل، ص ١٠.

٣٤ - الغربال ، ص ٧٧.

٣٥ - يذكره منيف موسى، مرجع سابق، ص ٢٧٢.

٣٦ - ديوان أبي القاسم الشابي ، المجلد الثاني، «النثر»، دار الجيل، بيروت ط١٩٩٧، ص ١١٥ .

٣٧ – جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة،» الشعر» ، ص ١٩– ٣٤.

٣٨ – محمود فاخوري، مرجع سابق.

٣٩ – إيليا أبوماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، ط ٢٠٠٤، ص ٦٠٨– ٦٠٩.

٤٠ – عن هذه التوجهات لدى الرومانسيين الفرنسيين يراجع :

Jean- Pierre Richard, Etudes sur le romantisme, éd. Du Seuil, Paris, 1970, Surtout : Lamartine (p.143- 159); Vigny (p.161- 175); Hugo (p.177- 199) et Musset (p.201- 213).

٤١ – ديوان علي محمود طه، ص ٢٦٢ .

٤٢ – ميخائيل نعيمة، همس الجفون.

٤٣ – الديوان، ص ٢٨٩ .

٤٤ – ديوان أبي القاسم الشابي، المجلد الأول: «الشعر»، دار الجيل ، بيروت، ط ١٩٩٧، ص ١٦٩ .

٤٥ – صلاح لبكي، حنين، منشورات صادر، بيروت، ص ٨٠ .

٤٦ – ديوان إبراهيم ناجي، ص ٣٠٤ و٣٠٨ .

٤٧ – ديوان الشابي، المجلد الأول «الشعر» ، ص ١٢٨– ١٣٠ .

48 - LAMARTINE,Alphonse de : Oeuvres poétiques, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1963, pp. 550- 552.

٤٩ – نقولا فياض، رفيف الأقحوان، ص ٩– ١١.

٥٠ – يوسف صفير، مجالي الغرر لكتاب القرن التاسع عشر، المجلّد الأول من القسم الشعري، ص ١٣١– ١٣٣ .

٥١ – ديوان علي محمود طه، دار العودة، بيروت، ط ١٩٨٨ .

٥٢ – ديوان إبراهيم ناجي، دار العودة، بيروت، ط ١٩٨٨ .

٥٣ – رفائيل، عالم الكتب، القاهرة، ط١٩٦٧، ص ٣٦١ – ٣٦٥ .

✩✩✩✩✩

تأثير لامارتين والرومانسية في الشعر العربي:
أورفيوس يغني على أنغام زرياب

أ. د. مصباح الصمد

الملخص

يتغيّا هذا البحث مقاربة تأثير لامارتين شاعر الرومانسية الأكبر، ومن ثم الرومانسية نفسها، في الشعر العربي بوصفها تيارًا من التيارات الأدبية التي يندر أن تموت، بل امتد أثرها في جيل بل أجيال من المبدعين. ويقف البحث مليّاً عند قصيدة لامارتين «البحيرة» لما تكتنزه في داخلها من قيم فنية وأسلوبية جعلت العديد من النقاد يفردون لها صفحات في نقدها وتحليلها. وينتقل البحث للوقوف عند الترجمات العربية لـ «البحيرة» ويذكر بعض الترجمات الشعرية والنثرية، ويقدم دراسة نقدية لها، وأخيرًا يعقد البحث مقارنة بين الرومانسية الغربية والرومانسية العربية، فيقف عند عديد الأدباء العرب، في المشرق والمغرب، ممن تأثروا بالرومانسية وجعلوها مدخلاً ضرورياً لتحرير الذات وصولاً إلى تحرير اللغة وتحرر المجتمع.

****

The Influence of Lamartine and Romanticism in the Arabic Poetry: Orpheus Sings on Zyriab's Melodies

Prof. Dr. Mesbah Al-Samad

Abstract

The study demonstrates the influence of Lamartine, the eminent romantic poet, and then romanticism itself in the Arabic Poetry as one of the most important and live literary movements that spread to influence generations of creative writers and poets. The study examines thoroughly Lamartine's Poem "the Lake" for artistic values and style treasured up in the poem where many critical analytical articles have been published by great critics. The study examines the Arabic Prose and Poetic translations of the Poem "The Lake" together with a critical study.

Finally, the study compares between the Western romanticism and Arabic romanticism by dealing with a number of Arab men of letters in Al-Mashriq and Al-Maghrib especially those who have been greatly influenced by romanticism, which is considered an important entry to liberate the self, the language and the society.

Influence de Lamartine et du romantisme en poésie Arabe
Orphéon Chante la mélodie du Ziryab

Prof. Dr. Mesbah Al-Samad

Résumé

Cette étude se propose d'étudier l'influence de Lamartine le plus grand poète romantique et du romantisme lui-même sur la poésie arabe en tant que courant littéraire très influent.

L'étude se centre sur "Le Lac" de Lamartine dans sa valeur stylistique, artistique et ensuite passe en revue certaines traductions en prose et en poésie et présente une comparaison entre le romantisme Occidental et le romantisme Oriental.

****

مدير الجلسة

شكرًا جزيلاً دكتور مصباح، والكلمة الآن للدكتورة قدرية عوض مصطفى، وهي فارستنا الثانية على هذه الحلبة، ونحن في انتظار البقية، الدكتور علي كورخان، والدكتورة موريل لوابر، ما زلنا بنتظار تشريفهما، والدكتورة قدرية أستاذ مساعد في اللغات الأوروبية كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الملك عبدالعزيز بجدة، دكتوراه الأدب الفرنسي وبكالوريوس أدب فرنسي من جامعة القاهرة، وماجستير أدب فرنسي من جامعة سانتياغو ستيت، ودكتوراه في الأدب الفرنسي أيضًا، من أهم ما كتبت الدكتورة ونشرت الشخصية العربية في الرواية الغربية صادر عن الملتقى الأدبي جماعة حوار ولها أيضًا مشاركات في مؤتمرات وندوات، ومن بحوثها الأخرى في الشعر العربي: النادي الثقافي الأدبي والعرب والغرب تاريخية العلاقة، وهي عضو في هيئة تحرير مجلة نوافذ والكلمة لها فلتتفضل:

د. قدرية عوض

بسم الله الرحمن الرحيم، والحمد لله، والصلاة والسلام على سيدنا محمد أفضل المرسلين، في البداية أحب أن أشكر مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري على إتاحتها هذه الفرصة للمشاركة في هذا الحوار المثمر، وأود أن أروي لكم حدثًا وقع عندما اتصلت بي المؤسسة لإعداد هذا البحث، إذ فرحت وقلت إن لامارتين أحد كتَّابي المفضلين، وسأتكلم عنه كشاعر، وكان ذلك أمرًا جميلاً، ولما طلب مني التحدث عن الإسلام والشرق عند لامارتين فتح لي هذا الموضوع آفاقًا جيدة وأبعادًا أخرى ما كنا نعلم عنها الكثير، وبالتأكيد شعر بذلك كل غير المتخصصين، في اللغة الفرنسية، صحيح أننا متخصصون، لكن طول عمرنا ونحن ندرس لامارتين كشاعر، لا أحد يعرفه كثيرًا كناثر، فبدأت رحلة البحث، والحقيقة كانت صعبة قليلاً، لأن كتبه النثرية لم تكن متوافرة في كل مكان، لم أنزل مثلما تفضل الدكتور برونيل أمس وقال نزلت وحصّلت بائعًا في الشارع بجانب منزلي واشتريت منه خمسين كتابًا، كل كتاب بيورو، أنا بدأت رحلة البحث من السعودية بالأميال لكي أحاول تحصيل الكتب المطلوبة، وكانت فعلاً صعبة قليلاً، وإن شاءالله أكون أوفيت بحثي حقه.

****

Qui ne connaît

Prof. Dr. Qadriya Awadh

Qui ne connaît pas Lamartine ? Il fait partie de ces gloires littéraires et historiques que nous respectons, estimons, dont nous nous rappelons de temps à autre, mais qu'en réalité nous en ignorons beaucoup. Il fut pour nous le poète romantique qui a su traduire les élans du cœur et de l'âme, celui qui s'est rappelé ses amours perdues, évoqua la fuite du temps en étalant ses douleurs et ses plaintes dans des vers harmonieux qui nous ont fait verser des larmes, surtout Le Lac.

La sensibilité de Lamartine a touché les sens, non seulement des femmes, mais ceux de toute une époque. Il a chanté tous les thèmes ayant trait à l'affectivité : l'amour, le désespoir, la nature en tant qu'état d'âme, la mort, la foi qui se cherche, le mal de vivre et la douleur. Si bien qu'il a influencé toute une société, voire une génération, ce qui fit dire à la comtesse Dash dans Mémoires des autres:

"M. de Lamartine est assurément coupable d'une moitié de nos folies ; toutes les femmes voulaient être des Elvire ; ses vers nous ont fait attraper bien des rhumes en regardant la lune au bord des lacs, ou sous les grands arbres par des nuits fraîches et limpides. (1)

Notre auteur fut aussi un prosateur dont l'œuvre est remarquable bien

qu'elle soit mal connue des non spécialisés en littérature. Dans ses œuvres se révèlent son talent de romancier, sa carrière politique et surtout son goût pour les pays du Levant à travers ses deux ouvrages, Le Voyage en Orient et L'Histoire de la Turquie.

Quelle figure prend spécialement le Moyen Orient avec ses croyances, sa civilisation, ses coutumes dans l'esprit et dans les ouvrages de Lamartine, vu que ce travail de recherche nous a imposé une redécouverte de sa pensée et de son attitude envers l'Islam et les Musulmans ?

Pour mieux comprendre les pensées et les idées religieuses de Lamartine, nous avons trouvé donc évident de chercher dans ses origines et de tout connaître à propos de ceux qui l'ont entouré pendant son enfance et sa jeunesse. Certes, cet environnement social et religieux a marqué sa personnalité, ses idées, tout son avenir et son amour pour l'Orient.

Notre poète est né le 27 octobre 1790 dans une famille noble, dont le nom ancien était Allamartine. Il se plaisait à orthographier son nom" Allamartine" pour faciliter le rapprochement avec Allah. Le préfixe de ce nom Allah signifie Dieu. Et Lamartine lui-même écrit :

" ...... le vrai nom de mes ancêtres était Allamartine, et la tradition les faisait sortir d'un grand village du Maçonnais, colonie exclusivement arabe jusqu'à nos jours, et dont aucune mésalliance ne mêlait le sang arabe au sang gaulois. Le caractère de cette race conservée dans cette oasis, la taille haute et mince, l'œil noir, le nez aquilin, le cou-de-pied très élevé sur la plante cambrée, le talon détaché, les doigts mordant la terre ; les doigts de la main maigre, allongés et cependant fortement noués par les muscles de jointure, conservaient à toute la famille ces marques de noblesse essentiellement arabes, que des regards sarrasins exercés à la chiromancie ne pouvaient manquer de reconnaître[(2)]

Certains prétendent même que ces origines arabes expliquaient sans doute la sympathie que Lamartine ressentait vers les pays d'orient, son désir de découvrir cette région du monde. Dans son Voyage en Orient, au Liban, lors d'une rencontre avec lady Hester Stanhope, installée là depuis plusieurs années, elle lui a dit tout en regardant son pied :

" Voyez : le cou-de-pied est très élevé, et il y a entre votre talon et vos doigts, quand votre pied est à terre, un espace suffisant pour que l'eau passe sans vous mouiller. C'est le pied de l'Arabe, c'est le pied de l'Orient ; vous êtes un fils de ce climat"[(3)]

Mais ces origines ne pouvaient pas beaucoup plaire à certains critiques, comme Gérard Unger qui, accusant Lamartine de se croire"prédestiné à de grandes actions, évoque à nouveau ces fantasmagories sur ses prétendues origines arabes dans son Voyage en Orient...." [(4)]

Lamartine reçut une éducation religieuse chrétienne. Sa mère était une croyante fervente qui lui inculqua la foi catholique et l'accoutuma aux prières et aux textes sacrés. Lorsque Alphonse eut dix ans, il fut envoyé chez le vieux curé du village voisin de Bussières et termina ses études en 1808.

Sa mère lui fit lire les plus beaux textes du Télémaque de Fénelon aux tragédies de Voltaire en passant par Robinson Cruosé et les Fables de la Fontaine.

Mais quelques temps après, il devait aller dans un collège et le choix se porta sur la pension de l'Enfance, à Lyon. Alphonse, jusque là était enfant

gâté, choyé par une mère aimable, aimante et un père au bon tempérament. Il sentit son cœur défaillir dès qu'il aperçut la porte de la pension et il détesta ce lieu ainsi que la rudesse de son directeur. Après chaque vacance, il y retournait en larmes. L'écolier s'échappa de cette pension avec deux condisciples mais il fut rattrapé et il continua l'année par force dans ce lieu qu'il détestait, jusqu'à la décision prise par son père, qu'il poursuivrait ses études dans un collège tenu par les Pères de la Foi à Belly. Alphonse se plaisait dans cet établissement dirigé par des maîtres rigoureux dans leurs méthodes d'enseignement mais à l'esprit ouvert. Ils essayaient de lui inculquer une foi et une piété complétant celles qu'il avait reçues chez sa mère.

C'est dans ce collège, fréquenté par les enfants de la bonne société des régions avoisinantes, que Lamartine fit de bonnes relations et se lia surtout d'amitié avec trois de ses condisciples. Leur relation sera toujours durable Aymon de Virieu, Louis de Vignet et Prosper Guichard de Bienassis.

Mais Lamartine ne sera plus, de 1808 à 1814(de 18 à 24 ans) qu'un jeune aristocrate oisif ; ses parents lui permettront de faire un séjour à Lyon, ou chez son oncle l'abbé près de Dijon, ou même à Paris, en 1813. Bientôt il changera en libertin. Les femmes l'attirent et le jeu ; il est très élégant, dépense plus que ses moyens ne le permettent et s'endette.

Les douze ans qui suivent entre le retour de Belly 1808 et la date de la parution des Méditations en 1820, qui est aussi celle de son mariage, sont déterminants dans la vie de Lamartine. Fragile de santé, désœuvré, atteint du mal de vivre, il essaye de chercher sa voie dans l'existence. Dans le domaine professionnel, au milieu de bouleversements politiques entraînés par la chute de l'Empire et le retour des Bourbons, il hésite sur la carrière qu'il pourrait embrasser. Du point de vue sentimental, il se plonge dans des relations, des aventures et des amours profondes et sincères qui marqueront son âme et son œuvre poétique.

Quant à la voie religieuse, ce jeune homme va se comporter en libertin pendant plusieurs années, presque débauché, avant de retrouver la croyance aux dogmes catholiques traditionnels.

A la suite de sa maladie grave qui l'approche de la mort en 1820,

Lamartine paraît sceptique, traversé par des sentiments contradictoires à l'égard de sa religion, incapable de s'en tenir à une doctrine, tenté même par l'athéisme, comme nous remarquons dans cette confidence, datée de

1831, à un des amis les plus intimes de Lamartine, Jean-Marie Dargaud. L'auteur doute de sa foi catholique, orthodoxe :

"Je le suis un peu des lèvres, mais je ne le suis plus guère de cœur. A vrai dire, je ne l'ai été à aucune époque (...) Je voulais, j'ai voulu dix ans me reposer dans la tradition. Vainement."(5)

Toute l'œuvre poétique de Lamartine marque ce trouble. Les Méditations mettent en lumière les contradictions de la religion qui font l'inquiétude du poète.

Au collège à Belly, Lamartine fréquentait des bibliothèques où il avait découvert les philosophes du XVIIIe siècle. Il admirait beaucoup Voltaire et Jean-jacques Rousseau qui avaient des vues métaphysiques qui lui paraissaient proches. Voltaire croyait en un Dieu" horloger", ordonnateur du mécanisme de l'univers ; Rousseau croyait au Dieu des Evangiles, sensible aux malheurs des hommes et que l'ont pouvait prier. Aucun des deux ne respectait les fondements de la religion catholique, c'est-à-dire l'idée d'un Dieu qui s'incarne dans le Christ pour sauver l'humanité du péché.

Les fréquentations personnelles de Lamartine ont contribué à l'éloigner de la religion.

Les abbés avec qui il fit contact, comme son oncle l'ex-abbé et l'abbé Dumont, pratiquaient un scepticisme débonnaire et souriant et n'avaient pas été des modèles de dévotion.

Ajoutons l'influence de ses amis, tel que Virieu qui affichait un scepticisme souverain et Vignet qui se vantait de son incrédulité et de son athéisme(6)*.*

Tout cet environnement a contribué à contrebalancer le catholicisme de Lamartine, et entre 1808 et 1811, il s'est détourné de la foi et des rites.

L'amour de Julie aura son influence. Dans Raphaël(7)*, Lamartine parle de Dieu et de Son amour pour Ses créatures. Il évoquera aussi son amour pour Julie, qui est très philosophe. Le sentiment pur qu'il éprouve pour elle l'amènera à redécouvrir le sens de la spiritualité, et sa maladie approfondira ses réflexions métaphysiques. En plus, le temps et les circonstances changent ; la Restauration s'accompagne d'un réveil religieux, dont le symbole fut l'essai brûlant du jeune abbé de La Mennais, paru en 1817 : Sur*

l'indifférence en matière de religion. C'est le temps du retour à la foi fervente, brûlante, mais souvent agressive, sombre et intolérante.

Lamartine, qui commence à fréquenter "le beau monde", est sensible à cette nouvelle atmosphère. Dès juin 1816, il écrit à son ami Vaugelas :

" Je deviens de plus en plus dévot en théorie et le plus possible en pratique" (8).

Il essaye de chercher la foi dans les livres, dans la raison critique et analytique qui est certes celle des maîtres du XVIIIe siècle, il ne la demande pas uniquement au ciel, mais dans les œuvres aussi, tout en espérant l'obtenir. En ce moment, Lamartine affirmait sa croyance en Dieu et la nécessité de prier.

" Tout n'est pas absurde, car notre intelligence ne l'est pas, et notre intelligence a une cause, et cette cause n'a pu donner ce qu'elle n'aurait pas ; donc cette cause, ou Dieu, est une intelligence parfaite dont nous ne sommes qu'une faible émanation; donc cette parfaite intelligence n'a pu faire une œuvre aussi complètement absurde et révoltante que le monde que nous habitons ; (…..)il faut vivre les yeux sans cesse attachés sur lui…(….) il faut plus, il faut prier sans cesse, car nous en sentons le besoin et aucun besoin ne nous a été donné en vain…. " (9)

D'après cet aveu, Lamartine se montre plus déiste que catholique. Il cherche le Christ. Il est rationnel et explique, dans ses Correspondances, surtout dans une lettre écrite à la marquise de Raigecourt, que ce n'est pas le désir de la foi, ce pur don céleste, qui lui manque mais c'est la conviction absolue et puissante. Si la foi ne vient pas, il faut s'en faire une par la raison. (10)

Toutes ces interrogations, ces incertitudes et ces recherches, paraissent dans les Méditations de Lamartine. Notons que ce recueil a été écrit avant sa conversion de 1820. Ainsi, il ne se révèle pas tout à fait catholique puisque nous ressentons qu'il a de la peine à se rattacher aux dogmes et aux rites.

Quant au domaine littéraire, le talent de Lamartine se développera et s'accroîtra pour aboutir à la beauté et atteindre le succès avec ses Méditations Poétiques.

Son talent avait mûri depuis 1810. En 1816, à cause d'un profond amour avec Julie Charles, épouse d'un scientifique éminent, qu'il a rencontrée à Aix, il a cessé d'être le jeune homme abandonné à ses

convoitises et ses désirs. A la mort de Julie en 1817, il fut bouleversé. Il avouera lui-même dans une lettre écrite à son ami Virieu, qu'il a vraiment aimé de toutes ses facultés, qu'il vivait dans l'incrédulité et la débauche, mais après la mort de Julie, tout a changé et il a porté sur le monde un regard grave. Le souci du Bien et le tourment de Dieu sont entrés en lui et l'habiteront pour une période assez longue. Julie a profondément marqué Lamartine et l'a inspiré plus que toute autre surtout dans les Méditations et dans Raphaël. En 1865, à l'âge de 75 ans, il avoue à son secrétaire Dargaud :" Tout de même, c'est elle que j'ai le plus aimée" [(11)] *. C'est elle qui, la première, a introduit Lamartine dans les milieux politiques et littéraires et guidé avec amour ses premiers pas dans le monde. Lamartine se souviendra toujours de cette femme et lorsque lui naîtra une fille, il la nommera Julia.*

Bien que sceptique lors de la rédaction de ses premiers recueils, nous sentons que des Méditations aux Harmonies poétiques, son œuvre est marquée par la recherche de Dieu. L'aspiration divine se fait de plus en plus sentir dans le Voyage en Orient.

L'aventure orientale de Lamartine provoque une relation étroite avec la Transcendance. Il espère, sur les lieux même où vécut le Christ, ranimer une foi que les années avaient rendue tremblantes.

Comme nous l'avons observé, dans un siècle religieusement effervescent, marqué par l'ébranlement des croyances traditionnelles et la remise en cause de la religion instituée, Lamartine n'est pas à l'aube des années 1830, un catholique paisible. Sa mère, très pieuse, a fait de lui un catholique traditionnel. Elle a été relayée, dans cette tâche difficile, par les Pères du Collège de Belly. Malgré cela, sa foi restera indécise et tâtonnante.

Pendant l'été de 1819, il a rencontré à Chambéry une jeune Anglaise, Marry-Ann Birch, qui s'éprend de lui et qu'il épousera plus tard. Quelques obstacles risquent d'empêcher ce mariage, comme la différence de religion qui fait problème, Mary étant protestante, en plus le problème de ses dettes qui éclate. Il est dans l'attente d'un bon poste qui ne lui sera jamais accordé. Mais tout s'arrangera en 1819 : Lamartine est alors demandé dans les salons, ses vers sont lus, il est nommé en mars 1820 attaché d'ambassade à Naples, et son mariage avec Mary a lieu. Mais au beau milieu de tout ce succès, un obstacle arrête son élan: en rentrant à Paris, il tombe malade et une pneumonie sévère fait croire que la mort paraît très proche. Il appelle un prêtre et fait une confession générale où il s'affirme croyant, lui qui a eu une

jeunesse folle et libertine ; quand il guérit, il se promet de vivre en bon chrétien et en catholique loyal.

" Il y a un meilleur asile que la mort, c'est le sein de Dieu et sa religion ici-bas. Il n'y a que cela" (12)

Cette foi qui est revenue à Lamartine alors que la mort rôdait autour de lui, l'a poussé à s'" y tenir de son mieux" (13)

Après la mort de sa fille, Lamartine perd à nouveau la foi et Dieu lui paraît comme maléfique et cruel. Il exerce dans la peur et le sang une tyrannie dévastatrice :

" Mon fantôme habituel c'est une espèce de je ne sais quoi désordonné et malfaisant qui, sans justice, sans ordre et sans but, s'appelle la nature et règne comme une divinité aveugle sur le monde physique et surtout sur le monde moral" (14)

La mort de Julia ranime cette hostilité sourde de Lamartine, cette tristesse et le poème" Gethsémani ou la mort de Julia" concentre sur ces sentiments. La détresse a tué en lui toute prière, tout élan religieux, alors qu'au début du voyage nous avions un Lamartine pieux, qui attache de l'importance à la prière comme mouvement de gratitude envers Dieu, Qui réapparaît comme un oppresseur assoiffé de sang et de mort :

Eh bien, prends, assouvis, implacable justice

D'agonie et de mort ce besoin immortel (15)

Lamartine espérait mettre fin à cette crise d'incrédulité qui le rongeait depuis des années, à ce désordre qui avait mis Dieu, le Christ et l'Eglise au crible du doute, et voilà que son voyage en Orient mettra fin à ses incertitudes. Il l'a avoué lui-même au début de son livre :" Je rêvais toujours" d'" un voyage en Orient, comme un grand acte de ma vie intérieure" (16) *. C'est le problème de Dieu qui l'inquiétait et il espérait trouver des réponses à ses questions :*

" Il me semblait aussi que les doutes de l'esprit, que les perplexités religieuses, devaient trouver là leur solution et leur apaisement" (17)

Le Voyage en Orient fut pour cette âme inquiète comme un moyen de retrouver le chemin de Dieu.

Lamartine se présente alors comme un chrétien confiant et ouvert, impatient d'accueillir et de faire sienne la parole salutaire du Très Haut, et poussé par un véritable appétit de foi et de révélation. Dieu lui apparaît enfin comme finalité reposante et providentielle [18] *. Il avoue dès les premières pages l'importance du christianisme cette" douce habitude de sa pensée"* [19] *. Ces paroles se mêlent à des prières vibrantes, dans lesquelles il implore Dieu de l'exaucer dans son vœu renouvelé de foi et de donner à cette foi une assise plus solide.*

Les textes sont riches d'images qui nourrissent cette idée. Dieu apparaît comme un guide qui nous indique la bonne route et sait amollir la rudesse du chemin menant vers Lui. Lamartine parle d'une" main céleste" qui vient le délivrer" des tempêtes d'opinion et de pensées plus terribles" [20] *. L'appel à Dieu et l'aspiration à une lumière qui le guide et lui éclaire la vérité se voit clairement dans son Voyage :*

" (Je disais à Dieu) : me voici encore ; (...)menez-moi où vous voudrez et comme vous voudrez, pourvu que je me sente conduit par vous ; pourvu que vous vous révéliez de temps en temps à mes ténèbres par un de ces rayons de l'âme qui nous montrent, comme l'éclair, un horizon d'un moment au milieu de notre nuit profonde" [21]

Le parcours religieux du poète à travers son Voyage en orient paraît ambigu : hésitation, doute, incertitude, confusion, prise de distance critique. Le poète, selon Courtinat, est un être plein de désarroi qui s'exprime selon son aveu par" une contemplation muette" et désordonnée," où toutes les pensées de sa vie d'homme sceptique et de chrétien se pressent tellement dans sa tête qu'il lui est impossible d'en discerner une seule" [22]

L'hésitation entre ferveur imageante et distance critique est claire lors de son voyage à Jérusalem. Pour un pèlerin, le voyage à la ville sainte trois fois constitue un point prépondérant et important dans sa vie. C'est un lieu, où pour un chrétien la foi religieuse est animée. Pour Lamartine, Jérusalem devient l'icône même de sa pensée religieuse, déchirée entre désarroi et euphorie. Mais l'approche de cette ville crée chez le poète un sentiment de piété :

" Je sais que la Judée est là, avec ses prodiges et ses ruines ; que Jérusalem est assise derrière un de ces mamelons ; que je n'en suis plus séparé que par quelques heures de marche ; que je touche ainsi à un des termes les plus désirés de mon voyage" [23]

Lamartine avait toujours un désir ardent de visiter l'Orient, il l'a exprimé dès les premières pages de son ouvrage :

" Ce désir (de voir les lieux sacrés) ne s'était jamais éteint en moi ; je rêvais depuis toujours, d'un voyage en Orient, comme un grand acte de ma vie intérieure : je construisais éternellement dans ma pensée une vaste et religieuse épopée dont ces beaux lieux seraient la scène principale ; il me semblait aussi que les doutes de l'esprit, que les perplexités religieuses devaient trouver là leur solution et leur apaisement. Enfin je devais y puiser des couleurs pour mon poème" (24)

Malgré ce désir vif de visiter l'Orient, le départ de Lamartine fut retardé pour plusieurs mois, car Mohamed Ali, Pacha d'Egypte, qui a demandé en vain la Syrie au Sultan pour prix de son aide dans la guerre d'indépendance grecque, a envoyé son fils Ibrahim conquérir la région.

En plus, Lamartine s'occupait de ses domaines à Milly qu'il agrandissait. Des soucis familiaux le bouleversaient : son père, sa tante et Melle Lamartine sont tombées malades et sa fille Julia fut atteinte de tuberculose. Le décès de deux personnes, Mme de Raigecourt et Mme de Montcalm qui avaient aidé Lamartine à se faire connaître dans les milieux catholiques, légitimistes et constitutionnels où il voulait se lancer, avait également contribué à retarder ce périple. Les embarras financiers le gênaient : Milly, Saint-Point et les propriétés de Mâcon devaient être entretenues, et en plus il incombait à Lamartine de financer l'éducation de son fils illégitime Léon de Pierreclau.

Mais les échecs successifs aux élections l'ont poussé à mettre à exécution le voyage tant désiré, alors que la santé de sa fille semblait s'améliorer.

Lamartine, voyageant en Orient, est allé en Européen, par ses habits et ses qualités. L'approche de l'autre est le résultat d'une démarche de l'esprit et du cœur, et pas de costumes ou de mœurs.

Cette qualité d'Européen n'a pas été un obstacle pour la compréhension de l'Orient et de ses habitants.

Nourri de culture chrétienne dès son enfance, Lamartine voit dans l'Orient le berceau de la croyance, transmise par sa mère . En se dirigeant vers la Terre Sainte, il effectue un pèlerinage, où la méditation métaphysique tient la première place.

Selon Lamartine, la foi a besoin d'être dépouillée de toutes les superstitions et mauvaises pratiques, et sa rencontre avec l'Islam a joué un rôle essentiel dans ce processus. Il a vu que la religion musulmane était conforme à ses désirs, bien qu'elle comportait, comme toute autre religion beaucoup de perturbations. Cette image de l'Islam servira de modèle pour un Christianisme purifié.

Claudine Grossir pense que Lamartine n'a jamais voulu renier sa religion pour embrasser celle de l'Islam. Elle ajoute que c'était une" conversion inutile" puisque les deux religions, islam et christianisme étaient deux versions d'un même culte (25)*.*

Lamartine semblait ébloui tout au long de son voyage, particulièrement lors de la traversée du désert de Palestine. Le voyage est devenu prière (26)*. Tout au long de son voyage, il découvre des signes de la présence divine, et l'écho de cette présence dans chaque homme et femme.*

Lamartine était allé en Orient pour diverses et multiples motifs. En premier lieu viennent les raisons religieuses. Il paraît donc que le but de ce voyage en 1832, était de se régénérer sur différents plans : il semblait que les terres orientales pourraient l'aider à un renouveau spirituel et il souhaitait accomplir un" pèlerinage d'homme et de poète" (27) *et cela à travers le retour aux sources de l'humanité et du christianisme.*

La deuxième raison invoquée par Lamartine était d'ordre littéraire. Quand il est parti en Orient, il était déjà un poète renommé, célèbre et admiré et il a été nommé à l'Académie française le 5 novembre 1829. Sa gloire poétique était consacrée grâce à ses deux recueils, Les Méditations Poétiques (1820) et Les Harmonies poétiques et religieuses (1830).

Ce qu'espérait donc Lamartine de son voyage, c'était le renouvellement de son inspiration et des couleurs pour ses poèmes.

L'Orient, berceau de la religion chrétienne, était aussi de plus l'occasion pour Lamartine d'un retour à la" patrie de ses pères" (28) *, puisqu'il soutenait avoir une ascendance maure.*

Les raisons politiques ont encouragé Lamartine à accomplir ce voyage en Orient. Sa situation politique à cette époque n'était pas très favorable. En 1830, il a abandonné sa carrière diplomatique jalonnée par un poste d'attaché d'ambassade à Naples en 1820 et un poste de secrétaire de Légation à Florence en 1825. En 1831, il subit un triple échec politique aux

élections législatives de Bergues, Toulon et Maçon ; sous le régime de juillet, Lamartine ne put reconnaître la gloire. Sous Louis XVIII, il avait éprouvé de graves déceptions, alors qu'il espérait une vie d'action brillante. L'Orient pourrait lui offrir donc la possibilité d'un second souffle dans sa vie politique ; il espérait réaliser là-bas ses rêves de grandeur et de gloire. Lamartine est parti avec des projets concrets de colonisation et d'exploitation fructueuse des terres orientales. Il avoue dans son Voyage :

"Combien de sites n'ai-je pas choisi là, dans ma pensée, pour y élever une maison, une forteresse agricole, et y fonder une colonie avec quelques amis d'Europe et quelques centaines de ces jeunes hommes déshérités de tout avenir dans nos contrées trop pleines [(29)] "

Ajoutons que Lamartine entreprit ce voyage dans l'espoir de profiter du climat oriental qui pourrait aider la santé fragile de sa fille Julia souffrante de tuberculose.

Le voyage en Orient n'a cependant comblé aucun des vœux de Lamartine. La mort de sa fille Julia le rendit le plus infortuné des hommes sur la terre.

" Je reviens le plus malheureux des hommes (...) Je ne vois rien dans l'avenir que désenchantement, solitude et abandon. Ma vie est finie (...) Ce voyage, ces choses vues de près, cet affreux malheur m'ont changé et bouleversé. Je ne suis plus le même homme au physique et au moral ; ma philosophie même (...) n'est pas ce qu'elle était. C'est une grande leçon que tant de spectacles des vanités humaines, cela enlève le prestige du passé comme les illusions d'avenir. J'ai désiré une action politique, je ne la désire plus, je n'ai plus assez de foi en moi-même et dans les choses pour en donner aux autres [(30)] "

Après cette douloureuse perte, alors qu'il avait été élu député de Bergues en 1833, pendant son absence, Lamartine ne se sentait plus le courage ni le désir d'assumer des activités ou des responsabilités politiques. Sur le plan religieux, il semblait avoir perdu ses convictions catholiques, lui qui espérait retrouver au cours de ce voyage une stabilité et un rétablissement de sa foi. Il est revenu en France avec une nouvelle devise moins ambitieuse que la précédente et déclarait : " Amour et bonheur valent mieux qu'études et gloire [(31)] "

Le Voyage en Orient a changé profondément la pensée religieuse de Lamartine. Il était parti en pensant à sa mère, et en poète désireux d'entendre les" paroles divines" de l'imagination" sur des rivages plus sonores et plus éclatants", car il rêvait amoureusement" de la mer, des déserts, des montagnes, des mœurs et des traces de Dieu dans l'Orient" (32)

Néanmoins, les questions religieuses le taraudent toujours. Lui, qui grâce à sa mère," avait été presque toujours chrétien par le cœur et l'imagination" sauf" dans les jours les moins bons et les moins purs de sa première jeunesse". Il a constaté que"(33) *ce christianisme de sentiment était redevenu une douce habitude de (sa pensée)". Manière de dire qu'en 1832 il n'était plus qu'un chrétien de façade qui" s'interdit(s'interdisait) les doutes et les dialogues interminables de la raison avec elle-même" , mais qui n'allait guère au-delà*

Cette acceptation résignée ne pouvait convenir longtemps à l'esprit religieux de Lamartine, toujours en mouvement. Parti en chrétien conformiste désireux de voir les paysages bibliques, mais déjà distant des dogmes et des mystères du catholicisme, il s'en retournera, notamment après son passage au Saint-Sépulcre, en déiste certes fervent, mais complètement" rationnel". Ainsi ce Voyage en Orient, s'il n'est sur un plan littéraire, qu'une suite de notes rassemblées au retour, fournit cependant un bon aperçu du regard politique de Lamartine sur les pays traversés, de sa vision des relations internationales et de la question d'Orient à cette époque, (notamment dans le" Résumé politique" qui conclut l'ouvrage publié au début 1835) et de sa pensée religieuse et politique avant qu'il ne se lance dans l'action.

En Orient, c'est l'islam que Lamartine découvrira d'abord. Dès le début, il avait envers lui une attitude positive, ce qui, d'après Gérard Unger(34) *était une première sans doute chez un occidental. Il a ajouté que Voltaire assimilait le" mahométisme" à l'obscurantisme le plus crasse, et que Chateaubriand, dans son Itinéraire de Paris à Jérusalem, était toujours animé, en 1811, d'un esprit de croisade d'un autre siècle.*

Nous ressentons à travers les passages du Voyage en Orient, le respect et l'admiration de Lamartine pour la religion musulmane qui" n'a prêché qu'unité de Dieu et charité envers les hommes" (35)

Notre écrivain a senti la grandeur de la religion de Mohamed, de ce culte sans symboles, sans clergé :

" La rencontre de l'Islam n'aurait pas suffi à détacher Lamartine du catholicisme, mais à son esprit déjà torturé par le doute, elle a offert le spectacle d'une religion plus tolérante que la nôtre, plus simple et plus grande. L'Islam a été pour lui un exemple vivant de" déisme pratique et rationnel. Même s'il a été abusé par un mirage, cette influence a été capitale pour sa pensée." (36)

Lamartine, lui, essayait de comprendre l'Islam et d'en observer les rites, sans parti-pris ni prévention ; quand il décrivait les mouvements de la prière chez les fidèles, il note :

" Je n'ai pu trouver le moindre ridicule dans ces attitudes et dans ces cérémonies quelque bizarres qu'elles semblent à notre ignorance" (37)

Lamartine, dans son rapport à Dieu, a avoué que l'islam était supérieur au christianisme. Ce dernier étouffait l'idée de Dieu sous des" ombres" et des" mystères", tandis que l'Islam parlait purement et simplement de Dieu.

Lamartine admirait en effet la manière dont l'Islam a su allier les exigences de l'esprit religieux à celles de la raison. Il a exclu, par exemple, de ses dogmes l'idée de la divinité de Mahomet, ainsi que la croyance dans les miracles, autant d'éléments de superstition qui dénaturaient la vraie religion.

" Leur religion est un déisme pratique, dont la morale est la même en principe que celle du christianisme, moins le dogme de la divinité de l'homme. Le dogme du mahométisme n'est que la croyance dans l'inspiration divine, manifestée par un homme plus sage et plus favorisé de l'émanation céleste que le reste de ses semblables ; on a mêlé plus tard quelques faits miraculeux à la mission de Mahomet ; mais ces miracles des légendes islamiques ne sont pas le fond de la religion (...) Toutes les religions ont leurs légendes, leurs traditions absurdes, leur côté populaire ; le côté philosophique du mahométisme est pur de ces grossiers mélanges. Il n'est que résignation à la volonté de Dieu, et charité envers les hommes (...) C'est le théisme pratique et contemplatif (...) On descend du dogme merveilleux au dogme simple ; on ne remonte pas du dogme simple au dogme merveilleux. " (38)

C'est après le voyage en Orient que se déterminera la vue d'ensemble de Lamartine de le religion islamique et du Coran. Il notifiera deux points essentiels : le premier est l'unité et l'immatérialité de Dieu et l'immortalité

de l'âme et la sanction future, elle est philosophique et rationnelle. Le second est approprié au genre et aux mœurs de l'Orient, c'est le fatalisme.

Caro[39] affirme que Lamartine sépare ces deux aspects et n'attache d'importance qu'au premier, vu que l'auteur veut consolider sa thèse sur des religions rationnelles. Nous remarquons la présence de nombreux textes coraniques dans l'Histoire de la Turquie, mais nous n'en trouvons aucun dans le Voyage en Orient. Or Lamartine relève ce qui sont d'après lui les commandements de la doctrine islamique :

Epurée de sa nature populaire, de toutes les formes superstitieuses qui cache la vérité, Lamartine déclare que la religion retrouvera sa nature" rationnelle et philosophique", qui"découvre l'Etre évident, Dieu"[40] . Notre écrivain s'est livré à la critique du célibat des prêtres, de la pratique monastique, de l'existence des églises, qu'il accuse de trop humain pour l'adoration de l'Etre divin. Il juge que la religion musulmane est ce" théisme pratique et contemplatif"[41] dont le credo n'est que" résignation à la volonté de Dieu et charité envers les hommes", et qui est aux yeux de Lamartine, la seule religion véritablement tolérante[42].

Parmi les valeurs musulmanes dont il est surtout attiré, étaient l'aumône et la prière de l'Emam et le" muezzin" qui l'ont beaucoup influencé. Il écrit :

" C'était l'heure du midi où le muezzin épie le soleil sur la plus haute galerie du minaret, et chante l'heure et la prière de toutes les heures ; voix vivante, animée, qui sait ce qu'elle dit et ce qu'elle chante, bien supérieure, à mon avis, à la voix sans conscience de la cloche de la cathédrale"[43]

Emanant de la poitrine humaine et non d'un instrument, la voix du muezzin lui paraît supérieure à la cloche, c'est toujours le même souci de l'humain chez Lamartine.

Il parle de la" Fatiha", c'est-à-dire de la sourate de l'Ouverture du Coran[44] que l'on récite non seulement dans la prière mais dans certaines occasions de la vie musulmane, telles que les fiançailles, le mariage, le décès etc….

Quant à la véritable prière, Lamartine la décrit pour en défendre les attitudes incomprises par les Occidentaux ; il donne une description pas tout à fait exacte de la prière du Musulman qui prie en toute piété et qu'il respecte. Il est d'avis qu'aucune religion ne peut être considérée comme supérieur à une autre :

" Quand il fit jour, je vis à travers les grilles plusieurs musulmans qui faisaient leur prière dans la grande cour du palais. Ils étendent un tapis par terre pour ne point toucher la poussière ; ils se tiennent un moment debout, puis ils s'inclinent d'une seule pièce, et touchent plusieurs fois le tapis du front, le visage tournée du côté de la mosquée ; ils se couchent ensuite à plat ventre sur le tapis (sic); ils frappent la terre du front ; ils se relèvent et recommencent un grand nombre de fois les mêmes cérémonies, en reprenant les mêmes attitudes et en murmurant des prières. Je n'ai pu trouver le moindre ridicule dans ces attitudes et dans ces cérémonies, quelque bizarre qu'elles semblent à notre ignorance. La physionomie des Musulmans est tellement pénétrée du sentiment religieux qu'ils expriment par ces gestes, que j'ai toujours profondément respecté leur prière ; le motif sanctifie tout. Partout où l'idée divine descend et agit dans l'homme, elle lui imprime une dignité surhumaine.

On peut dire :

- Je ne prie pas comme toi, mais je prie avec toi le maître commun, le maître que tu crois que tu veux reconnaître et honorer, comme je veux le reconnaître et l'honorer moi-même sous une autre forme. Ce n'est pas à moi de rire de toi, c'est à Dieu de nous juger. " (45)

A Constantinople, il écrit une phrase avec un sous-entendu, à propos de l'architecture et de la forme des différents lieux de culte en Orient, et particulièrement les mosquées :

" On sent que le mahométisme avait son art à lui, son art tout fait et conforme à la lumineuse simplicité de son idée, quand il éleva ces temples simples, réguliers, splendides, sans ombres pour ses lumières, sans autels pour ses victimes "(46)

Lamartine juge que l'islam a un " culte philosophique "(47) *. Il admire la simplicité de la mosquée, maison de prière et de contemplation et où il décèle la présence d'un Dieu infini :*

" La (Mosquée) n'est point un temple où habite un Dieu ; c'est une maison de prière et de contemplation où les hommes se rassemblent pour adorer le Dieu unique et universel (...) Point de dogmes que la croyance en un Dieu créateur et rémunérateur ; les images supprimées, de peur qu'elles ne tentent la faible imagination humaine ....(48) *"*

Ainsi" Dieu seul est Dieu"[49] telle est le credo musulman que révèlera Lamartine dans on Voyage en Orient. Son poème" Le désert, ou l'immatérialité de Dieu" composé en octobre 1832, au cours de son voyage à Jérusalem, reprend cette profession de foi très chère à l'écrivain. Le désert est devenu pour Lamartine l'image d'une religion purifiée des fausses représentations épurée de tous défauts :

" Pagodes, minarets, panthéons, acropoles,

N'y chargent pas le sol du poids de leurs coupoles ; (...)

L'espace ouvre l'esprit à l'immatériel[50].

Lamartine a tracé une image vivante du personnage musulman, de sa religiosité et de sa résignation :

" La figure de ce Turc avait le caractère que j'ai reconnu depuis dans toutes les figures de musulmans que j'ai eu l'occasion de voir en Syrie et en Turquie : noblesse, douceur, et cette résignation calme et sereine que donne à ces hommes la doctrine de la prédestination et aux vrais Chrétiens la foi dans la Providence" [51]

Au cours de son voyage, le sultan Abdel Majid a attiré l'attention de Lamartine par son caractère doux et mélancolique. Sa sympathie pour l'empire turc se manifeste dès son premier voyage en Orient. Lamartine a découvert cet Orient musulman de ses yeux et non à travers les regards des grands écrivains ; il est agréablement surpris par l'esprit de tolérance et le respect mutuel qui y règne[52].

Lamartine reconnaît aux musulmans leur esprit de tolérance. A plusieurs reprises, il ne cache pas son admiration pour l'esprit tolérant des musulmans qui respectent les autres religions de même que les représentants du Christianisme chez eux. Les églises et les couvents se trouvent en grand nombre sur le sol turc et égyptien. En plus le peuple éprouve une certaine considération à l'égard des prêtres et des moines. Ainsi, l'Orient est un lieu où tous les croyants vivent en coexistence pacifique.

Le musulman, selon Lamartine, respecte toutes les religions et n'a de mépris que pour l'athéisme qu'il considère comme une dégradation de l'intelligence humaine et davantage une insulte à l'humanité qu'à Dieu qu'il définit comme l'Etre évident.

Lamartine trouve dans l'Islam une religion selon son cœur, parce qu'elle se montre tolérante à l'égard des autres religions qui se pratiquent dans l'Empire ottoman. Il bouscule une idée établie par le Christianisme qui a longtemps condamné l'Islam pour son intolérance et multiplie les exemples de la bonté des musulmans. A Jérusalem, à l'église du Saint-Séculpre, administrée par les Turcs, nous ne trouvons que la paix qui règne. Tel n'aurait pas été le cas si les Chrétiens l'occupaient. Lamartine pense aux sectes chrétiennes qui s'entre-déchirent.

" Le Musulman… est le seul peuple tolérant (…) Partout où il voit l'idée de Dieu(…) il s'incline(..)Il pense que l'idée sanctifie la forme " (53)

Il soutient que, au lieu de souffrir des avanies de la part des Musulmans, les religieux chrétiens sont au contraire respectés dans leur foi et leurs pratiques, et vivent en toute tranquillité :

" Il n'y a point de persécution, il n'y a plus de martyre ; tout autour de ces hospices une population chrétienne est aux ordres et au service des moines de ces couvents. Les Turcs ne les inquiètent nullement, au contraire ils les protègent. C'est le peuple le plus tolérant de la terre, et qui comprend le mieux le culte et la prière dans quelque langue et sous quelque forme qu'ils se montrent à lui. Il ne hait que l'athéisme, qu'il trouve avec raison, une dégradation de l'intelligence humaine, une insulte à l'humanité bien plus qu'à l'être évident, Dieu. " (54)

Nous constatons donc l'admiration de Lamartine pour la tolérance des Musulmans et leur comportement vis-à-vis des Chrétiens.

La même tolérance des Musulmans est reprise par Lamartine avec les Pères latins de Nazareth. Ces derniers pratiquent leur culte sans intervention de la part des musulmans, et comme s'ils étaient dans leur pays, Rome. Les Musulmans respectent la piété chez autrui et leur mépris ou haine n'attaquent que l'athée" qui ne prie le Tout-Puissant dans aucune langue" (55) *. Par contre, Lamartine pense que l'intolérance semble être le fait de l'Europe et pas des Musulmans :*

" La persécution est plus loin du prêtre dans les mœurs de l'Orient, que dans les mœurs de l'Europe. " (56)

Lamartine vante la tolérance musulmane et son respect des lieux saints des autres religions :

" Partout où le musulman voit l'idée de Dieu dans la pensée de ses frères, il s'incline et il respecte (….) C'est le seul peuple tolérant. Que les chrétiens s'interrogent et se demandent de bonne foi ce qu'ils auraient fait si les destinées de la guerre leur avaient livré la Mecque et la Kaaba" (57)

Un idéal que Lamartine a entendu déclarer par le gouverneur turc de Jérusalem et qu'il a aimé faire sien :

" tous les hommes sont frères, bien qu'ils adorent, chacun dans leur langue, le Père commun : il ne donne rien aux uns, aux dépens des autres ; il fait luire son soleil sur les adorateurs de tous les prophètes" (58)

L'islam est pour Lamartine un" déisme pratique, dont la morale est la même en principe que celle du christianisme, moins le dogme de la divinité de l'homme (….) Il n'est que résignation à la volonté de Dieu et charité envers les hommes. J'ai vu un grand nombre d'arabes et de turcs profondément religieux, qui n'admettaient de leur religion que ce qu'elle a de raisonnable et d'humain" (59)

Lamartine projette certes un peu trop du XIXème siècle sur sa propre vision de la religion. Sa connaissance du Coran, des dogmes et des rites musulmans est très superficielle ; il n'y discerne que deux devoirs, la prières et la charité, n'ayant pas perçu l'importance de la foi, du pèlerinage à la Mecque et du Ramadan comme le souligne Unger dans son ouvrage.

Lamartine fait allusion dans son Voyage à une autre tendance chez les Musulmans qui fait face à la tolérance. Il signale que le fanatisme reste vivant à Damas, où les communautés religieuses sont regroupées par quartiers :

" Seuls parmi les Orientaux, les Damasquins nourrissent de plus en plus la haine religieuse et l'horreur du nom et du costume européens (…) Damas est une ville sainte, fanatique et libre, rien ne doit la souiller…." (60)

Les propos que Lamartine tient sur la tolérance excluent toute sympathie de sa part pour toutes les formes de fanatisme. Il admire la volonté des Musulmans de conserver l'intégrité de leur religion.. Pour lui, le fanatisme n'est pas forcément une valeur négative, au contraire il considère qu'il fut le moteur principal de la conquête islamique. Il voit dans la disparition du fanatisme, la cause de la décadence de l'Empire ottoman :

" Tout peuple qui n'a pour principe d'existence qu'un dogme religieux est condamné à périr lorsque ce dogme s'affaiblit et s'éteint dans ses

croyances. Le principe ottoman, c'était le fanatisme. Son existence a été brillante, toute puissante mais courte comme le fanatisme d'où elle procédait. [61] "

D'un bout à l'autre du Voyage en Orient, à tout moment, l'auteur multiplie les rapprochements entre l'Islam et le Christianisme : cette assimilation entre les deux religions ne fut jamais aussi poussée au cours des décennies précédentes. Le but de Lamartine à travers son Voyage était de nier les différences en les occultant, ce qui pourrait entraîner une dénaturation des deux religions. Cette approche pro-islamique de Lamartine doit avoir des objectifs. Il lie la politique et l'Islam, mais pour souligner la prédominance de la première sur le second, et souhaiter que ces deux pouvoirs soient séparés. Plus ouvert à la religion musulmane, Lamartine pense que la religion doit se mettre au service de la politique, et non l'inverse.

L'accent est mis ici sur la communauté de pensée dans laquelle se retrouvent Musulmans et Chrétiens. Ce rapprochement se voit clair dans un discours tenu par Lamartine au gouverneur de Jérusalem :

" Je répondis au gouverneur que, bien que je fusse né dans une autre religion que la sienne, je n'en adorais pas moins que lui la souveraine volonté d'Alla : que son culte à lui s'appelait fatalité et le mien providence ; mais que ces deux mots différents n'exprimaient qu'une même pensée : Dieu est Grand ! Dieu est le maître ! Alla Kérim ! [62] "

Nous remarquons ici que, dans l'esprit de Lamartine les deux religions sont étroitement liées ; le christianisme, antérieur à l'Islam, est détenteur de la vérité que les Musulmans ont conservée :

" Ces dogmes du Koran ne sont que du Christianisme altéré, mais cette altération n'a pas pu les dénaturer ! ce culte est plein de vertus, et j'aime ce peuple, car c'est le peuple de la prière ! " [63]

Méditant sur les points communs et les différences entre l'islam et le christianisme, il souligne la similitude en disant :

" Même culte de la volonté divine : l'un poussé jusqu'à l'absurde et jusqu'à l'erreur ; l'autre, expression triste et vraie de l'universelle et miséricordieuse sagesse qui préside à la destinée de tout ce qu'elle a daigné créer. Si une conviction pourrait être une vertu, le fatalisme, ou plutôt le providentisme, serait la mienne ! Je crois à l'action complète, toujours

agissante, toujours présente, de la volonté de Dieu ; le mal seul s'oppose en nous à ce que cette volonté divine produise toujours le bien ! Aussitôt que notre destinée est altérée, gâtée, pervertie, si nous regardons bien, nous reconnaîtrons toujours que c'est par une volonté de nous, une volonté humaine, c'est-à-dire corrompue et perverse ; si nous laissions agir la seule volonté toujours bonne, nous serions toujours bons et toujours heureux nous-mêmes ! le mal n'existerait pas !" (64)

Nous déduisons de cela que d'après Lamartine, les doctrines chrétienne et islamique se rejoignent sur un point que la créature humaine ne peut rien faire contre les décisions de Dieu. Or, d'après le christianisme, Dieu se veut avant tout miséricorde et amour. Dieu leur a laissé la liberté de faire le bien ou le mal, d'orienter positivement ou négativement leur volonté et leurs actes. La souffrance et l'injustice ne prouvent rien contre Dieu. Lamartine se résout à un" Providentisme", qui est dans son esprit le contraire d'un" Fatalisme" : loin de nous abandonner à la puissance écrasante des décrets divins dans une sorte de capitulation désespérée, rappelons-nous toujours que Dieu est amour, et qu'il nous guide vers la joie parfaite.

Lamartine, tout au long de son ouvrage, Histoire de la Turquie (65) *, La Vie de Mahomet* (66) *, fait un rapprochement entre les religions au cours des incidents qui les marquent. Parlant d'Abraham ou le" Khalil Allah", l'ami de Dieu, père des arabes, il raconte les circonstances de sa naissance. Son père Azer, un des grands vassaux de Nimbrod, qui, intimidé par une prophétie annonçant la naissance d'un enfant supérieur aux autres hommes, défendit tout commerce entre les sexes dans ses Etats. Pour éviter la colère du souverain, les parents d'Abraham cachèrent sa naissance. Lamartine rapproche cet incident de l'aventure juive et aux précautions faites par Hérocle, en Judée, ainsi que le massacre des enfants pour tromper les prophéties sur le prochain avènement du Christ.* (67)

Dans son parallèle entre les deux religions, chrétienne et musulmane, Lamartine donne aux arabes plus d'imagination, et ajoute que cette dernière n'est que" la volonté de Dieu", libre de dispenser ses dons entre ses fils, tout en désignant à chacun ses responsabilités, et une part spéciale selon ses facultés (68)*.*

La raison pour laquelle Dieu a donné à cette race plus d'imagination religieuse et plus de dons que l'Occident, revient, selon Lamartine, au climat, au loisir et à la contemplation. Ce peuple arabe n'a pas de distraction comme l'occidental dont les besoins matériels l'ont empêchés de méditer ;

ce peuple vit au milieu de la nature et consomme ses jours dans la solitude et dans le silence qui lui donne le temps de contempler, ce qui aboutit à l'infini, et l'infini c'est Dieu [(69)]*.*

La race arabe est donc douée d'une imagination très puissante pour" scruter" les lois métaphysiques du monde supérieur [(70)]*.*

Pour Lamartine, les plus saints sont les grands hommes de l'humanité, et les choses ne sont grandes que par la divinité qu'elles contiennent et il donne des exemples pour prouver ses idées comme l'histoire de Nemrod [(71)]*.*

Lamartine compare les idées de Providence et de fatalité. Il souligne son attachement au christianisme qui est providentiel, alors que, à ses yeux, l'Islam est fataliste.

Le 12 avril 1838, chez La Grange, lors d'une première rencontre entre Vigny et Lamartine, ce dernier affirme que les Mahométans sont plus civilisés que les Chrétiens," à cause de la charité entre eux". Mais Vigny répond : Cependant l'Islamisme n'est qu'un christianisme corrompu, vous le pensez bien ?

" Un christianisme purifié", répond avec chaleur Lamartine [(72)]*.*

Notons que, dans l'esprit de Lamartine les deux religions sont étroitement liées ; le christianisme, antérieur à l'Islam, est détenteur de la vérité que les Musulmans ont conservée :

" Ces dogmes du Koran ne sont que du Christianisme altéré, mais cette altération n'a pas pu les dénaturer ! ce culte est plein de vertus, et j'aime ce peuple, car c'est le peuple de la prière ! [(73)] *"*

Dans L'Histoire de la Turquie, La vie de Mahomet, l'auteur s'est surtout intéressé à jeter la lumière sur les points communs et les divergences entre les deux religions concernant l'unité de Dieu, la fraternité, l'égalité, l'aumône, l'abstinence qui semblent être des points communs. Dans une assemblée réunissant Mahomet et des prêtres, un évêque des Arabes chrétiens s'informe auprès du Prophète de la question de la divinité du Christ. Il répète les paroles du Coran qui reconnaissent " le Christ pour le prophète par excellence, la parole de Dieu, le serviteur parfait de son Père ; mais Jésus, comme Adam, avait été formé de poussière" ; et comme ses auditeurs insistaient que Jésus-Christ était Dieu, fils réel de Dieu, Lamartine présente un verset du Coran par le Prophète Mahomet :

" A ceux qui continueront de disputer contre toi, quand tu seras convaincu que la vérité est en toi, réponds que Dieu décide lui-même entre nous " (74)

Lamartine a voulu, dans cet ouvrage, familiariser le lecteur occidental avec la personne même du Prophète en le dépeignant sous l'aspect d'un homme avec ses qualités et ses défauts et mettre en évidence les points communs entre les deux religions. Le but était de gagner la sympathie de l'opinion publique française à la cause turque, de pousser le lecteur occidental en faveur des Turcs musulmans contre les Russes chrétiens.

Peu à peu, Lamartine amènera le lecteur à admirer cet homme qu'il qualifiera de" plus grand des hommes", et déclare :

" Il y avait tant de similitude, dans le commencement de la mission de Mahomet, entre la profession de foi du Coran et la profession de foi du chrétien….. " (75)

Lamartine prend l'un des personnages comme porte-parole de sa pensée et attribue au roi chrétien d'Ethiopie accueillant des musulmans réfugiés le propos suivant :

" Entre ce que tu viens de dire du Christ et ce qu'en dit notre religion, il n'y a pas l'épaisseur de ce brin d'herbe de différence ! Allez et vivez en paix (76)

Et Lamartine ajoute :

" Il semble, en effet, que l'islamisme n'était dans la première pensée de Mahomet qu'un commentaire arabe de l'Evangile, et qu'il hésita longtemps s'il ne se bornerait pas à se déclarer apôtre du Christ, et à prêcher la religion du moine Djerdjis et de l'orfèvre de Marwa à sa nation. " (77)

Lamartine explique l'Islam en fonction de ses similitudes avec le christianisme et non pas avec ses différences :

" La révolution qu'il devait opérer n'était pas, comme on l'a cru, sans pressentiment et même prédisposition parmi les Arabes. Les superstitions honteuses du vieux culte commençaient à soulever l'esprit des Coréishites réfléchis. Les habitudes subsistaient, les convictions chancelaient dans les âmes. Autrement qu'elle qu'eût été le génie de Mahomet, il eût échoué contre une religion. Un homme destiné à réussir n'est jamais que le résumé vivant d'une inspiration commune dans l'esprit de son temps. Il le devance un peu, et c'est pourquoi on le persécute ; mais il l'exprime, et c'est

pourquoi on le suit. Voilà aussi pourquoi la gloire d'un homme est si justement la gloire de son temps. On aperçoit les traces de cette aspiration à une religion plus rationnelle, et plus épurée dans les histoires locales des Coréichites dès les premières années de leur futur réformateur. Les sacrilèges d'esprit contre leurs dieux usés devenaient communs." [(78)]

Selon Lamartine, le dogme de la fatalité est le principal fondement de la religion islamique et le seul susceptible de permettre de comprendre le comportement des Musulmans. Cette fatalité autorise une sorte d'entente avec les interlocuteurs, et c'est la première fois dans un texte, que les musulmans et les chrétiens échangent leurs points de vue sur leur foi, discutent de théologie, sans qu'aucune rancune ni agressivité n'intervienne

Est-ce la sympathie de Lamartine pour les Musulmans et le respect qu'il témoigne pour leur croyance qui disposent favorablement ses interlocuteurs ? L'ouverture des Musulmans sur l'Europe les pousse-t-elle à mieux se faire connaître auprès d'un écrivain qui peut servir leur cause en se faisant l'écho de leur propos ?

Lamartine assume que le dogme de la fatalité fait du peuple musulman le plus brave du monde ; car il est prêt à tout accepter : la paix comme la guerre si elles lui sont imposées par Dieu. Ses mouvements sont commandés par la loi d'Allah et il s'engage dans un combat pour son Dieu si sa religion est menacée :

" Le dogme du fatalisme en a fait le peuple le plus brave du monde ; et quoique la vie lui soit légère et douce, celle que lui promet le Koran pour prix d'une vie donnée pour sa cause, est tellement mieux rêvée encore, qu'il n'a qu'un faible effort à faire pour s'élancer de ce monde au monde céleste qu'il voit devant lui, rayonnant de beauté, de repos et d'amour ! C'est la religion des héros !" [(79)]

Claudine Grossir, dans" L'Islam des romantiques", pense que Lamartine se sert de ce dogme de fatalité pour servir des projets d'intervention européenne en Orient. Ce qui est nouveau dans son Voyage, c'est l'analyse de la situation en Orient par les Européens et à la suite de cette étude, le désir de l'Europe de s'appuyer sur les faiblesses des Musulmans pour les obliger à accepter une aide extérieure. Elle pense que Lamartine a présenté son voyage comme une enquête sur les lieux mêmes pour y trouver une solution. Mais par contre, elle se demande, et nous le faisons de même, Lamartine n'avait-il pas vraiment une sympathie pour la

religion du Prophète ? Comment pourrait-il lui résister alors qu'elle lui semblait très proche du Christianisme et si favorable aux projets européens dont il prenait l'initiative ? (80)

Si Lamartine a trouvé beaucoup de valeurs positives dans l'Islam, il a signalé quelques faiblesses aptes à introduire de contradictions au sein d'une communauté qui aurait besoin de toute son unité pour faire face aux secousses du monde moderne ; il s'agit des divisions à l'intérieur de l'Islam.

Arrivé au Liban, Lamartine examine les communautés qui peuplent la région. Son attention fut attirée d'abord par les Druzes, groupe auquel appartient le chef du Liban, l'Emir Bashir, qui détient son autorité du consentement du vice-roi de l'Egypte, Muhammad Ali au nom duquel il gouverne. Selon Lamartine, les Druzes ne sont pas, contrairement à l'opinion répandue, des Musulmans. La religion druze autorise à ses adeptes de se conformer aux cultes de leurs voisins si cela est nécessaire à leur sécurité. Les Druzes ouvrent leurs portes aux influences religieuses extérieures, tant islamiques que chrétiennes. Ils sont, selon Lamartine, le meilleur exemple de cette interpénétration des religions en Orient et restent pour Lamartine des idolâtres, au même titre que les Ansariés, peuple voisin, établi en Syrie avant la conquête ottomane.

Les Métualis, également installés au Liban, sont eux, des Musulmans. Ils sont les représentants de la secte de Ali (les chiites), majoritaire en Perse, mais minoritaire dans l'Empire ottoman. Cette communauté existe depuis l'année 36 de l'Hégire, époque à laquelle les partisans de Ali, gendre du Prophète, cherche à éliminer Omar successeur de Abou Bakr, second Calife après la mort de Mahomet, considéré comme un usurpateur. La secte fut caractérisée par son intolérance mais ne constituait pas une menace sérieuse pour la puissance turque. Elle contribuait à empêcher l'unité de l'islam, nécessaire devant les difficultés qu'affrontaient les pays musulmans au début du XIXe siècle.

Les Wahhabites sont la dernière menace pour l'unité de l'Islam. Lamartine éprouve une certaine sympathie pour ce mouvement dans lequel il espère le renouveau de l'Islam. Il semble réaliser son vœu de voir la religion musulmane revenir aux sources de son inspiration. Le poète s'intéresse surtout, dans la doctrine wahhabite à la raison qu'elle privilégie :

" Les Wahabites sont la première grande réforme armée du Mahométisme. Un sage des environs de la Mecque, nommé Aboul-Wahiab, a entrepris de ramener l'islamisme à sa pureté de dogme primitif, d'extirper,

d'abord par la parole, puis par la force des Arabes convertis à sa foi, les superstitions populaires dont la crédulité ou l'imposture altèrent toutes les religions, et de refaire de la religion de l'Orient un déisme pratique et rationnel. Il y avait pour cela peu à faire ; car Mahomet ne s'est pas donné pour un Dieu, mais pour un homme plein de l'esprit de Dieu, et n'a prêché qu'unité de Dieu et charité envers les hommes. Aboul Wahiab lui-même ne s'est pas donné pour prophète, mais pour un homme éclairé par la seule raison. La raison, cette fois, a fanatisé les Arabes, comme ont fait le mensonge et la superstition. Ils se sont armés en son nom, ils ont conquis la Mecque et Médine, ils ont dépouillé le culte de vénération rendu au Prophète de toute l'adoration qu'on y avait substituée et cent mille missionnaires armés ont menacé de changer la face de l'Orient." (81)

Lamartine a perçu l'importance des Wahhabites, aujourd'hui maîtres de L'Arabie Saoudite. A L'époque, ils ont conquis la Mecque et Médine et menace les caravanes allant de Bagdad à Damas.

La victoire d'Ibn Séoud sur les Hachémites de la Mecque en 1916 est donc préfigurée, ainsi que la montée de l'islamisme sunnite appuyé aujourd'hui par les saoudiens, même si Lamartine fait la part trop belle au" rationalisme", plus que douteux, d'Abdul Wahab, qui voulait épurer l'islam de ses superstitions, comme Lamartine voulait que le christianisme devienne plus" rationnel".

Lamartine voit que toute religion a deux catégories : les ignorants, superstitieux, et les savants plus tolérants. Il déduit cela d'après un incident à Jérusalem. Désirant visiter la mosquée de Omar à Jérusalem, le gouverneur de la ville ne s'oppose pas à condition que cela ne suscite pas les agitations parmi les musulmans. Mais les portes resteront fermées pour le Français. L'Islam a donc, deux aspects, l'un populaire et l'autre rationnel :

" Voilà pourquoi toutes les religions ont deux natures dont l'association étonne les esprits : une nature populaire ; miracles, légendes, superstitions honteuses ; alliage impur dont les siècles d'ignorance et de ténèbres mêlent et ternissent la pensée du ciel : une nature rationnelle et philosophique que l'on découvre éclatante et immuable en effaçant de la main la rouille humaine, et qui, présentée au jour éternel et incorruptible, qui est la raison, la réfléchit pure et entière, et éclaire toute chose et toute intelligence de cette lumière de vérité et d'amour au fond de laquelle on voit et l'on aime l'Etre évident, Dieu !" (82)

Mais ce qui perturbe l'esprit de Lamartine, c'est la conciliation entre Dieu, d'amour de miséricorde, et un Dieu qui laisse faire le mal, l'inacceptable et les scandales. Ce sentiment survient surtout après la mort de sa fille Julia, et nous ressentons dans ses poèmes les cris de révolte contre Dieu. Mais nous percevons, dans Le Voyage en Orient, les prémices d'un ressaisissement. Cette acceptation, nous la ressentons dans une lettre adressée à Virieu, quelques jours seulement après la mort de sa fille :

" Mon cher ami, tu seras le premier à mêler une larme aux miennes ! nous n'avons plus d'enfants !(...) Cependant c'est ainsi (...)Il n'y a de réponses à cela que dans le ciel, et Dieu seul peut parler. Il le fait, j'espère, car quoique dans l'horreur du premier sentiment de ce plus fort coup de ma vie, je ne prie pas, mais je tâche de conformer ma volonté à la volonté divine, seul culte que je puisse avoir désormais. Je reconnais cette volonté plus forte et meilleure que les nôtres, même quand elle nous écrase." (83)

Nous comprenons, d'après ces paroles de Lamartine, que, tant nos peines sont grandes, nous devons nous soumettre à la volonté et aux décisions de la divinité qui intervient dans la destinée collective des hommes et pas à l'échelle individuelle, comme le pensait Lamartine quand il priait le Seigneur et croyait que sa fille se maintiendrait grâce aux prières qu'il lançait. Il croit à la présence d'un Dieu qui se révèle mais ne se laisse pas connaître.

Au cours de son voyage en Orient, Lamartine éprouve la fascination de ces pays et des tribus arabes. Malgré les risques qu'un voyageur subit au cours de son voyage," (mais) les fils du Désert sont les frères providentiels des romantiques. Fatalisme, dépouillement, familiarité biblique avec les étoiles du ciel, tout les rapproche. Si l'Islam pratiqué par les sultans de Turquie, oppresseurs des peuples chrétiens des Balkans lui est suspect, celui de Syrie, de Palestine l'émerveille."

Lamartine, dans La Vie de Mahomet, s'est intéressé à faire un panorama de la vie des Arabes, leurs mœurs et coutumes, leur religion, leurs superstitions, leur civilisation, cela dans le but d'expliquer à ses lecteurs les difficultés de la mission que se donna Mahomet, leur Prophète (84)***.***

Lamartine a fait l'éloge du génie des Arabes, les a montrés supérieurs aux autres, excellents et sensibles à la poésie, à la musique et à l'éloquence :

" Ils étaient braves, généreux, héroïques. Toutes les vertus et même toutes les délicatesses de la chevalerie, que l'Europe n'a connues que plus tard, étaient immémorialement passées dans leurs mœurs." (85)

La littérature des arabes était aussi forte que l'occident, et Lamartine s'est intéressé à expliquer et à présenter le génie des poètes dans les tribus arabes et dans toute l'Arabie. Il a parlé des" Moallaca", poème suspendu, ou poésies couronnées et adoptées par la nation, et des plus célèbres poètes qui l'ont écrites comme Imroulcays, un des plus célèbres et plus héroïques poètes de son temps avant la naissance de Mahomet. Lamartine s'est intéressé à réciter son poème dans son ouvrage, le mettant avec les autres au même rang que les poètes de l'Occident :

" Telle était la littérature de ce peuple égale en force et en relief à celle de la Grèce et de Rome, supérieure en naïveté et en naturel, balbutiement sauvage et gracieux d'une humanité primitive" [86]

Notre poète a ressenti dans les vers des poètes arabes des qualités qui les distinguaient de ceux des européens, il déclare :

" …..l'on sent néanmoins une grande élévation de talent et un ordre d'idées bien supérieur à ce que nous nous figurons en Europe" [87]

Il a beaucoup admiré Antar," ce type de l'Arabe errant" qui fascinait beaucoup ses auditeurs, qui, groupés autour de lui, touchés par ses vers, élevaient leurs mains au-dessus de leurs oreilles en criant :" Allah !Allah !Allah !" [88]

Lamartine avait un désir ardent de connaître cette poésie arabe et tenait à la comprendre :

" Plus tard, le souvenir de ces heures passées ainsi à écouter ces vers, que je ne pouvais comprendre, me fit rechercher avec soin quelques fragments de poésie arabes populaires, et surtout du poème héroïque d'Antar. Je parvins à m'en procurer un certain nombre, et je me les faisais traduire par mon drogman pendant les soirées d'hiver que je passai dans le Liban (….) Je conserve ces essais poétiques inconnus en Europe et je les fais insérer à la fin de cet ouvrage. On verra que la poésie est de tous les lieux, de tous les temps et de toutes les civilisations." [89]

Le narrateur du Voyage en Orient peint la capitale ottomane comme un lieu paisible et idéalisé. L'œil pourra contempler un panorama immense et découvrir de nombreux palais et mosquées. C'est un espace de rêveries où nous pourrions jouir d'une vie contemplative :

" S'asseoir à l'ombre, en face d'un magnifique horizon, avec de belles branches de feuillage sur la tête, une fontaine auprès, la campagne ou la mer sous les yeux, et là passer les heures et les jours à s'ennuyer de contemplation vague et inarticulée, voilà la vie d'un musulman" [90]

La femme orientale a de même attiré l'attention de Lamartine. Comparée à l'Européenne, l'orientale est plus belle et plus reposée :

" Ravissantes figures de femmes vues le soir assises sur les terrasses, au clair de lune.- C'est l'œil des femmes d'Italie, mais plus doux, plus timide, plus pénétré de tendresse et d'amour ;- c'est la taille des femmes grecques, mais plus arrondie, plus assouplie, avec des mouvements suaves, plus gracieux.- Leur front est large, uni, blanc, poli comme celui des plus belles femmes d'Angleterre ou de Suisse ; mais la ligne régulière, droite et large du nez donne plus de majesté et de noblesse antique à la physionomie." (91)

Lamartine, rentrant de son premier voyage, et dans une lettre à Virieu, dévoile son admiration pour les Ottomans et les Arabes en disant :

" Je regrette de rentrer chez les peuples policés, tant les Barbares d'Asie et d'Europe ont été excellents pour nous." (92)

Mais d'après le point de vue de Robert Mattlé, l'Histoire de la Turquie, est" un plaidoyer en faveur d'une régénération pacifique de l'empire turc parce que Lamartine veut voir dans le maintien de cette puissance les intérêts permanents de la France et de l'Europe." (93)

Quant aux louanges, elles partent de paysages qui ravissent l'âme, s'élèvent graduellement jusqu'à leur divin auteur et célèbrent Sa gloire sous la forme d'exclamations ou d'ovations joyeuses. L'un des exemples les plus représentatifs nous le trouvons dans cette petite vallée encaissée proche de la colline de San Dimitri, tout près de Beyrouth, que Lamartine décrit dans une page datée du 10 novembre 1832. Le voyageur est ébloui de la luxuriance végétale de ce nouvel Eden, des" bouffées d'odeurs enivrantes" qui s'échappent des fleurs en" vagues parfumées" (94) *, de la" voix"* (95) *mélodieuse des oiseaux, de la qui jaillissent de la terre" comme la poussière d'or"* (96) *. Tous ces éléments, qui laissent échapper" une exclamation à chaque pas"* (97) *, ne font cependant que préparer l'exultation finale. De l'âme soulevée au-dessus d'elle-même naît le sentiment d'une communion avec Dieu, d'une reconnaissance joyeuse de Sa grandeur :*

" Que Dieu est grand ! que la source d'où toutes ces vies et ces beautés et ces bontés s'écoulent, doit être profonde et infini !(….) Toute la nature est semée de fragments étincelants de ce miroir où Dieu se peint ! (98)

Lamartine fut ébloui par la cime des montagnes libanaises :

" C'est une des plus magnifiques et des plus douces impressions que j'ai ressenties dans les longs voyages (….) C'était la terre sacrée, la terre où j'allais de si loin chercher les souvenirs de l'humanité primitive" [(99)]*.*

Ce pays va en effet le submerger par la beauté et la diversité de ses paysages qu'il ne cesse de décrire, la variété de ses populations et de leur hospitalité. Même après la mort de Julia, il écrit à Virieu :

" Le Liban et la Syrie sont à Naples ce que Naples est à Paris." [(100)]

L'Histoire de la Turquie de Lamartine est une œuvre peu connue ou oubliée. Elle n'est pas écrite par un historien mais par un poète. Certains disent que c'est le besoin matériel qui l'a poussé à écrire cette œuvre. Œuvre de commande disent les uns, œuvre rapide, entreprise pour gagner les faveurs du sultan de la Turquie ou de le remercier de l'octroi d'une concession terrienne. Elle paraît comme une œuvre turcophile, ce qui n'est pas commun dans la littérature occidentale.

Laila Sammi, dans sa thèse sur Lamartine et le Prophète, a avancé deux arguments pour expliquer l'échec de cette œuvre : la première était l'attitude de Lamartine envers l'indépendance de de la Grèce, car selon l'écrivain, il fallait protéger la Grèce et la fédéraliser mais ne pas la détacher de la tutelle ottomane. Prendre lé parti des Turcs contre les Grecs, c'était s'attendre à toutes sortes d'attaques. Le deuxième argument était l'attitude de Lamartine envers le Prophète Mohamed. Il semble bien, d'après son ouvrage, que Lamartine ait été séduit par la personnalité du Prophète Mahomet. Il n'hésite pas à déclarer qu'il le trouve" le plus grand des hommes, exception faite du Christ.

Parmi les circonstances qui ont amené Lamartine à écrire l'Histoire de la Turquie figurent des raisons d'ordre personnel ; avant février 1846, Lamartine s'est adressé au Sultan Abdel Mejid 1er pour l'obtention gratuite d'une propriété terrienne en Turquie dans les environs de Smyrne. Trois ans plus tard, en proie à des difficultés matérielles et à des inquiétudes, relatifs à son avenir politique, Lamartine relance l'affaire en adressant une requête au Vézir Reschid Pacha, le 24 avril 1849, lui demandant d'intercéder en sa faveur auprès du Sultan pour l'obtention de la propriété. Dans cette lettre, Lamartine dévoile ses problèmes financiers, son amour pour l'Orient qu'il a exprimé quinze ans auparavant lors de son premier voyage et déclare qu'il rapportera en Asie-Mineure les découvertes les plus récentes de la technique européenne dans ce domaine. Trois mois plus tard, une propriété lui a été

concédée pour la durée de trente ans dans la région souhaitée [101]. C'est au retour de Smyrne, en l'automne 1850, que Lamartine décide de rédiger un Nouveau Voyage en Orient, et l'Histoire de la Turquie.

Cela pourrait expliquer l'attachement qu'éprouve Lamartine à l'Orient et sa passion envers ces pays. C'est ce qu'il a affirmé :

" Je suis né Oriental et je mourrai tel". [102]

Du reste, il s'agit d'un récit particulièrement documenté de l'histoire de la Turquie en puisant dans les sources d'historiens turcs. L'auteur nous livre une suite originale de portraits de sultans turcs, les plus renommés comme Solaiman le Magnifique, Ibrahim le Fouet et autres….

Mais avant de raconter l'histoire de l'Empire de la Turquie qui remplaça l'Empire romain dans l'Orient, berceau des peuples et théâtre des plus merveilleuses transformations des races humaines, Lamartine a vu qu'il était nécessaire de raconter la naissance et le progrès de l'Islam ou de la religion de Mahomet. Car, il pense que la religion en Orient est le mobile de ces peuples.

Le poète a consacré son premier livre de L'Histoire de la Turquie à la vie de Mahomet, et a assumé une défense et une illustration de la religion musulmane. Il a mis le point sur l'importance de l'Arabie ; c'est là, précise-t-il, dans ce petite espace de terre entre le fond de la Méditerranée et les rivages de la mer rouge, qu'ait été le" site, le berceau, la scène des trois plus grandes religions adoptées par l'espèce humaine (….), la religion juive, la religion chrétienne et la religion de Mahomet" [103]

Lamartine insiste sur l'importance de cette terre comme si elle avait plus de" divinité" [104] que le reste du globe. Cela revient au fait que ces peuples ont une faculté dominante qui leur fait voir l'invisible, l'imagination.

" C'est l'imagination qui spiritualise le genre humain, c'est le spiritualisme qui l'élève à la découverte de Dieu, c'est la vue de Dieu qui moralise et qui divinise l'homme" [105]

Lamartine, s'adressant à ses lecteurs, indirectement, prend le parti de ces peuples et appelle à ne pas les mépriser, car" ils seront toujours les maîtres, comme ils sont les aînés de la race humaine" [106]

Au début de son ouvrage, l'auteur a évoqué le doute et l'incertitude dans sa foi, quand parlant d'Abraham, qui essayait de retrouver Dieu, dans le

ciel, le soleil, fait allusion à une" divinité invisible". Abraham est allé donc" chercher Dieu dans son âme" (107)

Lamartine a voulu familiariser le lecteur occidental avec la personne même du Prophète en le dépeignant sous l'aspect d'un homme avec ses qualités et ses défauts et de mettre en évidence les points communs entre les deux religions musulmane et chrétienne. Le but était de gagner la sympathie de l'opinion publique française à la cause turque, de pousser le lecteur occidental en faveur des Turcs musulmans contre les Russes chrétiens.

Pour apprécier le caractère et la mission de Mahomet, Lamartine est remonté à l'origine de la vie du Prophète, cela dans le but de comprendre la conquête du monde oriental par ses disciples.

Les épisodes, les événements romanesques et fantastiques de la vie de Mahomet et la façon de les présenter avec beaucoup de lucidité montrent que le voyageur a consciencieusement analysé le parcours du Prophète.

Il suit une chronologie exacte des événements, depuis l'avant naissance du Prophète et jusqu'à sa mort.

Influencé par le rationalisme, Lamartine ne cessait de faire les louanges à la religion islamique. Et c'est au cours de son premier voyage en Orient qu'il est pris d'admiration pour Mohamet, et parmi tous ses compatriotes, il était presque le seul à défendre cette religion.

Le Voyage en Orient, Le nouveau Voyage en Orient, Les Grands Hommes de l'Orient, l'Histoire de la Turquie, toutes témoignent de la sympathie de Lamartine pour la religion musulmane.

Mahomet avait détruit ce qui n'était pas rationnel, les superstitions, les dieux matériels, l'idolâtrie pour leur substituer une foi fondée sur la raison. Tous ces actes ont vraiment séduit Lamartine qui atteste et soutient la conviction du Prophète qui a restauré le dogme dont l'essentiel était l'unité et l'immatérialité de Dieu.

" Philosophe, orateur, législateur, guerrier, conquérants d'idées, restaurateurs de dogmes, d'un culte sans images, fondateurs de vingt empires terrestres et d'un empire spirituel, voilà Mahomet !" (108)

A nul moment Lamartine n'affirme que Jésus est le fils de Dieu, mais ce sont les hommes qui ont fait de Jésus un Dieu :

" Mais celui-là, les hommes l'ont jugé trop grand pour être mesuré à la mesure des hommes, et si sa nature humaine et sa doctrine l'ont fait prophète, même parmi les incrédules, sa vertu et son sacrifice l'ont fait Dieu !" (109)

Lamartine refuse de dire du Prophète que c'est un imposteur mais fait de lui un visionnaire de l'extase. Le Prophète est connu pour être un analphabète, et admettre son ignorance c'est-à-dire admettre le miracle du Coran.

Or Lamartine se rend compte que dans un conflit opposant des Chrétiens à des Musulmans, le lecteur occidental est naturellement enclin à pencher en faveur de ses coreligionnaires. Il voudra donc extirper le mal de sa racine en cherchant progressivement à supprimer des poncifs séculaires, et à faire accepter l'Islam, fondement principal de l'Empire ottoman et siège du Califat. Pour ce faire, il cherche à présenter l'Islam sous un jour favorable sans pour autant en faire de gros éloges pour ne pas choquer la susceptibilité du lecteur occidental. Beaucoup de biographes affirment que dans ses conceptions religieuses, Lamartine avait évolué vers l'Islam.

Après la lecture de la Vie de Mahomet de Lamartine, nous remarquons qu'il ne s'agit pas d'une hypocrite acrobatie verbale, ni d'une simple question de politesse envers les musulmans mais il s'agit d'une solution miracle par laquelle Lamartine s'autorise à garder intact tout le respect et l'admiration qu'il éprouve réellement envers le Prophète Mohamet :

" (…) Ses entretiens en songe, en extase ou en évanouissement avec ce confident du ciel, Gabriel ou Namous,, se multiplièrent ou extatiquement ou artificiellement au gré des besoins de son esprit et du plan qu'il avait conçu, pour convertir au Dieu unique de sa tribu comme ceux de Numa et d'Egérie dans la vallée de Rome. Les premières révélations qu'il rapporta aux siens de ces extases furent l'unité de Dieu, la conformité méritoire faite de la volonté de l'homme à la volonté sainte du Créateur, la prière cinq fois par jour, précédée d'ablutions corporelles, symbole de la purification de l'âme, et la foi en lui-même comme prophète inspiré de Dieu et organe de ses mystères." (110)

Lamartine conclut son livre premier parlant du Prophète en disant :

"Cet homme était-il un imposteur ? Nous ne le pensons pas, après avoir bien étudié son histoire. L'imposture est l'hypocrisie de la conviction. L'hypocrisie n'a pas la puissance de la conviction, comme le mensonge n'a jamais la puissance de la vérité" (111)

Lamartine essaye de cacher son admiration pour le Prophète Mohamet, faisant appel à des notions purement rationnelles. Il décrit le Prophète comme un des plus grands hommes, et il n'y a de plus grand que lui qu'un Dieu en la personne du Christ. Ici Lamartine semble affirmer son attachement à la religion chrétienne en démontrant la supériorité de Jésus sur Mahomet, et partant de la religion chrétienne, religion d'amour et de sacrifice sur l'Islam, religion" terre à terre".

Comment annonce-t-il cela, lui qui a affirmé que" l'islam est un christianisme purifié" ?

Mais notre écrivain n'a pas pu cacher son admiration et son éblouissement devant les grands actes du Prophète : comment cet homme a pu, malgré les faibles moyens qu'il avait, restaurer l'idée rationnelle et sainte de la Divinité dans ce grand chaos de dieux matériels et d'idolâtrie. Comment en si peu de temps, et en moins de deux siècles après sa prédiction, cet homme a pu faire une révolution dans le monde, au point que l'islam prêché et armé régna sur toute l'Arabie, et les pays à côté, comme la Perse, le Khorasan, l'Inde occidentale, la Syrie, l'Egypte, l'Ethiopie et tout le continent de l'Afrique septentrionale, les îles de la Méditerranée, l'Espagne et une partie de la Gaule.

Lamartine, ébloui, se demande, si, avec ses petits moyens et ses grands buts et cette immensité des résultats qui ont fait le génie de Mahomet, qui pourra comparer un grand homme de l'histoire moderne à Mahomet ? (112)

Dans l'Histoire de la Turquie, Lamartine, a consacré son deuxième livre, Les Grands Hommes de l'Orient, aux successeurs du Saint Prophète Mohamed, qui ont continué à respecter le côté tolérant de l'Islam et à suivre les préceptes et les volontés du messager. Beaucoup de victoires ont été remportées pour étendre l'empire musulman et éloigner ceux qui abjurent la loi.

Après la nomination d'Abou Bakr, comme Calife de Mohamed, il donna l'ordre d'envoyer une expédition en Syrie parce que le Messager de Dieu l'avait voulu de son vivant. Avant le départ de l'armée, Abou Bakr prononça un discours que Lamartine a rapporté :

" Guerriers de l'Islam, dit-il, arrêtez-vous un instant et écoutez bien les préceptes que je vais vous promulguer pour les temps de guerre ! Combattez avec bravoure et loyauté ! N'usez jamais de ruse et de perfidie envers vos ennemis ; ne mutilez pas les vaincus ; ne tuez ni les vieillards, ni les enfants, ni les femmes ; ne détruisez pas les palmiers, ne brûlez pas les moissons, ne

coupez pas les arbres fruitiers, n'égorgez pas les animaux, si ce n'est ce qui sera nécessaire à votre nourriture. Vous trouverez sur votre route des hommes vivant dans la solitude et dans la méditation à l'adoration de Dieu, ne leur faites aucun mal ni aucune injure !" (113)

Une autre figure arabe présentée par Lamartine, fut Khaled Ibn el Walid, homme de guerre et un des plus braves combattants qui parcoururent l'Arabie" en pardonnant tour à tour" (114) *. En marchant dans la ville de Hira, capitale des Arabes et vassaux des rois de Perse, Khaled, rapportant la victoire sur ces peuples nomades et pauvres," s'avança en respectant partout les propriétés et les mœurs, et en ne demandant qu'un léger tribut, signe de soumission aux habitants"* (115) *. Après la conquête de Damas, opulente et vaste capitale de la Syrie, Khaled a laissé aux habitants leur liberté, leurs maisons, leurs terres, à condition d'un léger tribut annuel. Même les soldats musulmans ne demandaient à la terre conquise que" de nourrir que eux et leurs chevaux"* (116)

Lamartine a jeté la lumière sur Omar ben El Khatab, successeur de Abou Bakr comme" miséricordieux de cœur, absolu de foi, sans ambition pour lui-même, ambitieux de conquêtes à son Dieu, il convenait merveilleusement à l'établissement d'une religion qui ne prétendait encore rien pour ses sectateurs, mais qui prétendait l'univers pour son Dieu" (117)

Omar, se soumettant aux paroles du Prophète, de ne pas permettre à deux religions de subsister en Arabie, exila les chrétiens et les juifs sur les territoires mais en leur assignant, en compensation des terres et des domiciles dans les parties de l'Irak, de la Perse, de la Mésopotamie déjà conquise.

Allant vers Jérusalem, notre Calife, pour ouvrir ses portes, selon les vœux des habitants de la ville sainte, est parti en pèlerin et non en conquérant. Suivi d'un seul esclave, sur un chameau, Omar descendait et marchait à pieds nus pour faire monter son esclave à sa place. Ce Calife, humble, empêcha ses cavaliers d'être vêtus d'or et de soie en entrant à Jérusalem.

Lamartine souligne que la persécution de Omar contre le christianisme fut" une fraude pieuse inventée après coup, au temps des croisades, pour semer la haine contre les musulmans" (118) *. Cela a été prouvé quand Omar était dans l'église de Jérusalem avec le patriarche Sophronius, chef des Chrétiens. Voulant prier, le Calife demanda un coin dans l'édifice, pour ne*

pas manquer de respect au lieu saint. Malgré l'insistance du chef chrétien de prier sur place, Omar s'est abstenu et est sorti pour faire sa prière sous le portique qui regardait l'Orient ; modestie et réserve qui étonna le patriarche Sophronius. Expliquant cet acte, Omar dit, qu'étant chef et Calife, les musulmans se seraient emparés de l'Eglise, ce qui manquerait de respect pour leurs temples. Suite à cet incident, Omar demanda au patriarche de lui donner une place pour construire une mosquée pour les croyants.

Lamartine a rapporté les paroles prononcées par Omar quand il déclare :

" le roi et le particulier sont égaux devant la loi musulmane ; tu n'as sur lui que la supériorité de la force physique" (119)

Cela a été dit quand un Prince de la Syrie romane, converti à l'Islam et accomplissant le pèlerinage à la Mecque, donna un soufflet à un Bédouin, qui, marchant derrière le prince, posa le pied sur son manteau et le fit tomber de dessus les épaules. Omar ordonna que le Bédouin frappe le Prince au visage pour être égal, car ce dernier" n'a (s) sur lui que la supériorité de la force physique" (120)

Dans les ouvrages présentés de Lamartine, nous ne trouvons plus l'hostilité à l'égard de l'Islam, mais nous remarquons une sympathie pour la religion et pour les hommes. Lamartine va encore un peu plus loin que les autres écrivains : non seulement il devient nomade et partage la vie des tribus bédouines, se déracine totalement, mais il rompt totalement avec la tradition d'hostilité à l'égard de l'Islam, et fut un artisan d'une nouvelle conception religieuse fondée sur la tolérance. Lamartine fut l'un des premiers à donner des pays musulmans une image vivante, actuelle.

Il s'est intéressé à réviser l'appréhension de l'Orient et leurs croyances. Dégagé lui-même du Christianisme traditionnel, mais passionné de métaphysique et de mystique, il paraît bien désigné pour cette tâche. La question de la religion est au cœur de ses préoccupations quand il entreprend ce voyage. Si le but de ce voyage fut le pèlerinage, nous remarquerons que Lamartine et malgré toutes ses attaques, éprouve un amour sincère pour l'Orient qui le conduit quelques années plus tard à un nouveau voyage vers la Syrie.

Lamartine avoue que c'est en Orient que les grandes croyances ont pris racine. Il voit que c'est naturel que l'Orient devienne le ferment d'une religion nouvelle, le lieu où l'humanité pourra retrouver le chemin du Dieu unique, celui qui transcende et qui domine tout.

La pensée religieuse de Lamartine renferme parfois certaines idées qui paraissent contradictoires. Il donne à Dieu des visages divers : le désert, l'immatérialité, l'intelligence, l'amour, la cruauté, la créature maléfique etc.. Sa philosophie apparaît comme un cheminement libre qui se fraie des chemins inattendus. Ce qui est atteint n'est pas une vérité, mais une formule qui ouvre la voie à d'autres recherches.

Lamartine veut fonder un" christianisme de raison" affranchi de superstitions et de la croyance dans les miracles et qui réunit tous les hommes autour d'un seul et même culte, celui d'un Dieu unique.

Sa philosophie religieuse ne se veut pas destructive mais purificatrice, il ne s'agit donc pas de mettre fin au christianisme mais de travailler à sa décantation et sa purification, de façon que la raison puisse y adhérer pleinement.

L'Islam ne représente-t-il pas tous les vœux de Lamartine ?



Bibliographie

Œuvres de Lamartine

- *Lamartine, Souvenirs Impressions, pensées et paysages pendant un voyage en Orient (1832-1833, publié en 1835 (1845)*
- *Lamartine, Voyage en Orient, texte établi présenté et annoté par Sarga Moussa, éd. H.Champion, 2000*
- *Lamartine, Voyage en Orient, édition critique de Lotfy Fam, Paris, Librairie Nizet.*
- *Lamartine, Voyage en Orient, nouvelle édition, in Œuvres complètes d'A.de Lamartine, Paris, Hachette et Cie –Pagnerre, Furne et Cie, 1859*
- *Lamartine, Les Confidences, Librairie Hachette, 1921*
- *Lamartine, Correspondance générale d'Alphonse de Lamartine, publiée par Valentine Cessiat, 1873-1875, Hachette.*
- *Lamartine, Correspondance Lamartine-Virieu, publiée par Marie-Renée Morin, Centre de correspondances du XIXe siècle, Université de Paris-Sorbonne Paris-IV. 1808-1815 et 1815-1820 : PUF 1987 ; 1821-1841 : Champion, 1998.*
- *Lamartine, Correspondance générale de 1830 à 1848 sous la direction de Maurice Levaillant, 1830-1833, Droz, Paris, 1943.*
- *Lamartine, Histoire de la Turquie, Paris, Librairie Constitutionnel, 1854-1855.*
- *Lamartine, La Vie de Mahomet, Histoire de la Turquie, introduction et annotations de Ali Kurban, Fondation Abdul Aziz Saud Al-Babtin pour la Création Poétique, Paris, L'Harmattan, Institut des Arts et Lettres Arabes, 2005.*
- *Lamartine, Mémoires politiques, in Œuvres complètes de M. Lamartine, Hachette, Paris, 1859*
- *Lamartine, Raphaël, Paris, Plon, 1933., p.102*
- *Lamartine, Mémoires politiques, in Œuvres complètes de M. Lamartine, Hachette, Paris, 1859*
- *Lamartine, Mémoires de jeunesse, (1790-1815) ed. Tallandier, Paris, 1990.*
- *Lamartine, Méditations poétiques, (Nouvelles Méditations poétiques) texte établi, annoté et présenté par Marius-François Guyard, Paris, Gallimard, 1981*

Ouvrages sur Lamartine

- *Aurélie, Loiseleur L'Harmonie selon Lamartine, Utopie d'un lieu commun, édition Honoré Champion, Paris, 2005.*
- *Bony, Jacques, Lire le romantisme, Paris, Dunod, 1992*
- *Courtinat, Nicolas, Philosophie, histoire et imaginaire dans le Voyage en Orient de Lamartine ; édition Honoré Champion, 2003*

- Cognets, Jean des, La vie intérieure de Lamartine, (d'après le Journal de Dargaud, Paris, Mercure de France, 1913

- Désireux, Henry, Lamartine, raconté par ceux qui l'ont vu, éd. Stock , Delamain et Boutelleau, Paris, 1938.

- Guillemin, Henri, Lamartine, Paris, Le Seuil, 1984.

- Hamlet-Metz, Mario, La Critique littéraire de Lamartine, éd.The Hague, Paris, 1974

- Lacretelle, Henri, Lamartine et ses amis, Paris, Maurice Dreyfous, 1878

- Luppé, Marquis, Les travaux et les jours d'Alphonse de Lamartine, Paris, Albin Michel, 1942 et 1948

- Maréchal, Christian Le Véritable Voyage en Orient de Lamartine d'après les manuscrits originaux de la Bibliothèque Nationale, Paris, Bloud et Cie, 1908.

- Maurice Toesca, Lamartine ou l'Amour de la vie, Paris, Albin Michel, 1969.

- Mattlé, Robert, Lamartine voyageur, édition De Boccard, 1936

- Paraf, Pierre, Lamartine, l'Islam et Israël, in Europe, revue mensuelle des éditeurs français réunis, 1969,

- Séché, Léon, Les Amitiés de Lamartine, Paris, Mercure de France, 1911.

- Truc, Conzague, Lamartine, édition La Renaissance du Livre, 1968.

- Unger, Gérard, Lamartine, éd. Flammarion, 1998

- Van Tieghem, Philippe, Le Romantisme français, Paris, PUF, collection" Que sais-je ?", 14e édition, 1992

Expositions, études et colloques

- Lamartine, le poète et l'homme d'Etat, Paris, Bibliothèque nationale, 1969, (catalogue de l'exposition du centenaire du décès de Lamartine)

- Lamartine, le livre du centenaire, études recueillies et présentées par Paul Viallaneix, Paris, Flammarion, 1971.

- Quatrième journées européennes d'études lamartiniennes, Maçon, Association bourguignonne des sociétés savantes, mai 1979

- Relire Lamartine aujourd'hui, actes du colloque international, Maçon, 1990. Centre de recherches révolutionnaires et romantiques de l'Université Blaise-pascal (Clermont-II), Paris, librairie Nizet, 1993.

- L'année 1820, année des Méditations, actes du colloque organisé par la Société des études romantiques et dix-neuvièmistes, Paris, Université Blaise-Pascal, (Clermont II), 1990 ; diffusion : Paris, librairie Nizet, 1994.

- *Autour de Lamartine : Journal de voyage, correspondances, témoignages, iconographie. Etudes réunies par Christian Croisille et Marie Renée Morin, édition Presses Universitaires Blaise-Pascal, Clermont-Ferrand, 2002.*
- *Lamartine, poète et homme d'état, Paris, Bibliothèque nationale, 1969, p.46. Catalogue de l'exposition organisée à la B.N. pour le centenaire de la mort de Lamartine*

Revues, articles et essais,

- *Lamartine, Vues, discours, articles sur la Question d'Orient,(1840, Discours prononcé à la Chambre des Députés le 1.7.1839)*
- *Lamartine, by Europe, revue mensuelle et les éditeurs Français réunis, 1969.*
- *Lamartine, La Chute d'un Ange : fragment du Livre primitif, édition critique présentée par Maurice-François Guyard, 1954.*
- *Bénichou, Paul, Les Mages romantiques, et le Temps des prophètes, Paris, Gallimard," Bibliothèque des idées", 1988.*
- *Doutrepont, G," Du sentiment religieux chez Lamartine, Hugo 1810-1830", , Revue Générale, Bruxelles, mai, juin 1906, pp.729-749 ; 877-897*
- *Grossir, Claudine, L'Islam des romantiques, Paris, Maison-neuve et Larose, collection" Islam et Occident", 1984*
- *Guillemin, Henri" Un témoin du voyage de Lamartine en Orient", Revue des deux –Mondes, 1937*
- *" Les idées religieuses de Lamartine jusqu'en 1830" Gonnard Ph. Quinzaine (16-1juin), pp.239-262 ; 343-374*
- *Magri,Véronique, Le Discours sur l'Autre, à travers quatre récits de voyage en Orient, édition Champion, 1995.*
- *Séché, Léon, Les Amitiés de Lamartine, Paris, Mercure de France, 1911.*

Comtesse

1 - Comtesse Dash, Mémoires des autres, t.II, Souvenirs anecdotiques sous la Restauration, 1896. Cité in l'édition des Méditations poétiques commentées et annotées par Gustave Lanson, p.CXVIII)

2 - Lamartine, Mémoires politiques, in Œuvres complètes de M. Lamartine, Hachette, Paris, 1859, vol. I, pp.65-70

3 - Mémoires politiques, in Œuvres complètes de M. Lamartine, Hachette, Paris, 1859, vol. I, pp.65-70

4 - Gérard Unger, Lamartine, ed. Flammarion, 1998, p.19

5 - Journal de Dargaud, cit.in Jean des Cognets, La vie intérieure de Lamartine, Paris, Mercure de France, 1913, pp.184-185

6 - Lamartine, Confidences, Hachette, Paris, 1921, livre 11e, chap. XXI, p.323

7 - Lamartine, Raphaël, Paris, Plon, 1933., p.102

8 - Lamartine, Correspondance, Valentine Cessiat, 1873-1875, Hachette. 1er ed., t. II, lettre du 28 juin 1816, pp.93-98

9 - Correspondance Lamartine-Virieu, (Cessiat), op.cit. 1er ed., t.II, 26 octobre 1818, pp.188-195

10 - ibid, 1er ed., t.II, lettre du 23 octobre 1819, pp.433-436

11 - Cité in Lamartine, le poète et homme d'état, Paris, Bibliothèque nationale, 1969, p.46. Catalogue de l'exposition organisée à la B.N. pour le centenaire de la mort de Lamartine

12 - Correspondance Lamartine-Virieu, publiée par Marie-Renée Morin, centre de Correspondances du XIXème siècle, université Paris-Sorbonne Paris-IV. 1808-1815. Presses Universitairess de France, 1987 ; 1821-1841, Champion, 1998. t I, février 1820, pp.34

13 - ibid, t II, 4 mars 1820, pp.3

14 - Lettre à Aymond de Virieu, Milly, 8 aout 1818, t.2, p.151

15 - Lamartine, Voyage en Orient, texte établi présenté et annoté par Sarga Moussa, éd. H.Champion, 2000 p.348

16 - ibid, p.47

17 - ibid, p.47

18 - ibid, p.57-58

19 - ibid, p.57

20 - ibid, p..236

21 - ibid, p.254

22 - ibid, p.227

23 - ibid, p. 235

24 - Ibid, Sarga, tI, p.47

25 - Claudine Grossir, L'Islam des romantiques, Paris, Maisonneuve et Larose, 1984,p.145

26 - Lamartine, Souvenirs, impressions, pensées et paysages pendant un voyage en Orient (1832-1833) publié en 1835 (1845) p.289

27 - ibid, p.29

28 - ibid, p.228

29 - ibid, p.348

30 - Lamartine, Correspondance, A Monsieur Aubel, Constantinople, 25 juin, 1833

31 - Correspondance, A Edmond de Cazalès, Château de Monceau, près de Maçon, 5 novembre 1833, p.348

32 - Lamartine,Voyage en Orient in Œuvres complètes, Paris, Hachette et Cie, 1856, t/I p.20

33 - ibid, t.Ip.20

34 - Gérard Unger, Lamartine, p.205

35 - Lamartine, Souvenirs et Impressions….., 1845, Damas, 2/4/1833

36 - Lamartine, La Chute d'un Ange : fragment du Livre primitif, édition critique présentée par Maurice Guyard. 1954, p.74)

37 - Lamartine,Voyage en Orient, nouvelle édition, in Œuvres complètes d'Alphonse de Lamartine, Paris, Hachette et Cie – Pagnerre, Furne et Cie, deux volumes, 1859, t.I p.199

38 - Voyage en Orient, ed. Sarga Moussa, .pp.386-387

39 - Caro Elme-Marie, De Lamartine à l'occasion d'une Histoire de la Turquie, in Variétés Littéraires,

40 - Voyage en Orient, Œuvres Complètes, Bruxelles, 1836, p.396

41 - ibid, p.171

42 - ibid,p.131

43 - Voyage en Orient, édition de Sarga Moussa, p.338

44 - ibid,.p.464

45 - Lamartine, Souvenirs Impressions, pensées et paysages pendant un voyage en Orient (1832-1833, publié en 1835 (1845), p.233

46 - ibid,p.549, id. Constantinople, 25 mai, 1833

47 - Voyage en Orient, ed.Sarga, p.425,

48 - ibid, p.549

49 - Lettre à Virieu, Beyrouth, le 12 novembre 1832, in Correspondance, p.295

« Dieu seul est Dieu », d'après Agnès Antoine dans Relire Lamartine Aujourd'hui, actes du Colloque international, (Maçon, Juin 1990). Centre de recherches révolutionnaires et romantiques de l'Université Blaise-Pascal, Clermont II, ed. Nizet, 1993) n'e

50 - In Poèmes du Cours familier de Littérature, p.1479

51 - Lamartine, Souvenirs, impressions ......, 1845, p.135

52 - ibid, t.I, p.254

53 - Lamartine, Voyage en Orient, ed. Sarga Moussa, p.301.

54 - Lamartine, Souvenirs Impressions, pensées et paysages pendant un voyage en Orient (1832-1833, publié en 1835 (1845) p.318.

55 - ibid, p.296

56 - ibid, p.297

57 - Lamartine, Voyage en Orient, nouvelle édition, in Œuvres complètes de Lamartine, Hachette et Cie- Pagnerre Furne et Cie, Paris, 1859, t.I, p.357

58 - Lamartine, Voyqge en Orient, ed. Sarga Moussa, p.307

59 - ibid, t.I, p.474

60 - Lamartine, Souvenirs, impressions..... 1845, 1er avril 1833

61 - Lamartine, Vues, discours, articles sur la Question d'Orient ,(1840, Discours prononcé à la Chambre des Députés le 1.7.1839), p.38.

62 - Souvenirs, Impressions… (1845),p.366

63 - ibid, p.136

64 - Lamartine, Voyage en Orient, ed. Sarga Moussa, p.128

65 - Lamartine, Histoire de la Turquie, Paris, Librairie Constitutionnel, 1854-1855.

66 - Lamartine, La Vie de Mahomet, Histoire de la Turquie, introduction et annotations de Ali Kurban, Fondation Abdul Aziz Saud Al-Babtin pour la Création Poétique, Paris, L'Harmattan, Institut des Arts et Lettres Arabes, 2005.

67 - Ibid, Cf.p.50

68 - ibid, p.44

69 - Cf., ibid, p.44-45

70 - ibid, p.45

71 - ibid, pp.45-46

72 - Summers, L'Orientalisme de Vigny, Champion, 1990, p.136

73 - Lamartine, Souvenirs, impressions….1845, p.136

74 - Lamartine, La Vie de Mahomet, ibid, p.192

75 - ibid, p.110

76 - ibid, p.111

77 - ibid, p.111

78 - ibid , p.74

79 - Lamartine, Souvenirs, impressions, pensées, p.140-141

80 - Cf. Claudine Grossir, Cf.p.140-141

81 - Lamartine, Souvenirs et Impressions….., 1845, Damas, 2/4/1833

82 - ibid, 2 novembre 1832, publié 1835 (1845) p. 462-463)

83 - Lettre de Lamartine à Aymon de Virieu, Beyrouth, 20 décembre 1832, C., t.I, p.627

84 - Pierre Paraf, Lamartine, l'Islam et Israel, in Europe, revue mensuelle des éditeurs français réunis, 1969, p.95

85 - Lamartine, Vie de Mahomet, ibid, p.58

86 - Lamartine, L'Histoire de la Turquie, Vie de Mahomet, p.62

87 - Lamartine, Voyage en Orient, ed. sarga Moussa, p.188

88 - ibid, p.338

89 - ibid,, pp.338-339

90 - Lamartine, Voyage en Orient, ed. Sarga Moussa, 21 juin, 1833, p.19

91 - ibid,p.107

92 - Robert Mattlé, ed. de Boccard, 1936, p.373

93 - ibid, p.435

94 - Lamartine, Souvenirs, impressions, pensées, ….(1835)Paris, Charles Gosselin et Furne, 1836, t.II p.344

95 - ibid,p.344

96 - ibid p .345

97 - ibid, p344

98 - .ibid, p.345

99 - Correspondance générale de 1830 à 1848 sous la direction de Maurice Levaillant, t, I, 1830-1833, Droz, Paris, 1943. pp.335-336

100 - ibid, pp.335-336

101 - Cf. Robert Mattlé, Lamartine voyageur, p.435-445-417-418

102 - Lamartine, Nouvelles Méditations, Paris, 1880, p.8-21

103 - Lamartine, La vie d Mahomet, p.43

104 - ibid, p.43

105 - ibid, p.44

106 - ibid ,p.44

107 - ibid, pp.50-51

108 - ibid, p.210

109 - ibid, p.210

110 - ibid, pp.89-90

111 - ibid, p.209

112 - Cf. Ibid, p.208

113 - ibid, p.212

114 - ibid, p.215

115 - ibid, p.218

116 - ibid, p.226

117 - ibid, p.224

118 - ibid, p.232

119 - ibid, p.234

120 - ibid, p.234

****

أ.د.بسام قطوس

شكرًا جزيلا للدكتورة قدرية، إذًا ثم كلمتان مسك الختام تشكلان من عن يساري دكتورة لوابر، وعلى يميني د. كورخان، فالكلمة للدكتورة موريل لوابر.

****

الشرق والإسلام في كتابات لامارتين

أ. د. قدرية عوض

الملخص

تتناول الورقة كاتبًا وشاعرًا من أعظم الكتاب الرومانسيين في القرن التاسع عشر استطاع أن يترجم انطلاقة القلب والروح والنفس، ويمثل المجد و التاريخ و الأدب الفرنسي. هذا الكاتب الذي نحترمه ونقدره ونتذكره بين الحين والآخر، ولكننا في الواقع نجهل الكثير عنه.

إنه كان لنا بمثابة الشاعر الرومانسي الذي استدعى إلى ذاكرته حبه الضائع، وذكر مرور الزمن وهو يعرض أحزانه وأنينه وآلامه في أبيات شعرية موزونة ومتناغمة دفعتنا إلى ذرف الدمع وخاصة في قصيدة ***Le Lac*** أو «البحيرة». تغنى بكل المواضيع المتعلقة بالانفعالات البشرية : تغنى بالحب، وباليأس، وبالطبيعة، وبالموت، وبالبحث عن العقيدة، وبمرارة الحياة، والآلام.

إن هذا البحث فرض علينا إعادة اكتشاف فكر هذا الكاتب وموقفه تجاه الإسلام والمسلمين، من أجل فهم أفضل لأفكار لامارتين ومعتقداته الدينية، وجدنا أنه من البديهي التعرف على أصوله ونشأته وجميع المحيطين به في طفولته وشبابه. ومن المؤكد أن المحيط الاجتماعي والديني قد أثر على شخصيته وعلى أفكاره وعلى مستقبله وعلى حبه للشرق.

تناول البحث صورة الشرق والإسلام في كتابات لامارتين. فعلى المستوى الديني، تطرقنا إلى سبل تعرف لامارتين إلى الإسلام، و الملامح العامة لصورة الدين الإسلامي عنده، وموقفه من الإسلام، والتقارب بين الصور الميتافيزيقية في فكره و شعره، و هل هناك ثمة تأثر بالإسلام؟ أما على المستوى الحضاري، فقد تناول البحث سبل تعرف لامارتين إلى حضارة الشرق و الملامح العامة لصورة الشرق الإسلامي في كتاباته وموقفه من الشرق. كما تطرق البحث إلى أهم كتابات لامارتين عن الشرق.

****

"East and Islam in Lamartine Writings"

Prof. Dr. Qadriya Awadh

Abstract

The study deals with one of the greatest romantic writers and poets in the 19th century who could translate the spring of the heart, self and soul, and represent the French glory, history and literature. This writer, who we pay respect, appreciation and remembrance but in fact we ignore a lot about him,

He was the romantic poet who recalled to his memory the lost love and demonstrated his sorrows, pains and sighing in harmonized and rhymed verses to the extent that we shed tears especially in his poem "The Lake" where he chanted for love, despair, nature, death, and search for doctrine, life bitterness and pains.

The study deals with the image of the East and Islam in Lamartine's writings. On the religious level, the writer argued the means that Lamartine followed to know Islam and the general characteristics of Islam image at Lamartine, his situation from Islam, and closeness between the metaphysical images in his thoughts and poems and to what extent he was affected by Islam. Whereas on the cultural and civilization level, the study dealt with the means that led Lamartine to be acquainted with the East civilization and the general features of Islam East image in his writings and his situation from the East. Finally, the study pointed to Lamartine's most important writings about the East.

****

Lamartine et FOrient

Prof. Dr. Qadriya Awadh

Résumé

Voyage en Orient
L'Histoire de la Turquie (La Vie de Mahomet)

Lamartine poète mais aussi prosateur remarquable à travers ses deux ouvrages "Le Voyage en Orient" et "L'Histoire de la Turquie" qui expliquent sa pensé et son attitude envers l'Islam et les Musulmans. En Orient c'est l'Islam que Lamartine découvre et admire les exigences de l'esprit religieux à celle de la raison.

Il Notifie deux points essentiels: l'unité et l'immatérialité de Dieu et l'immortalité de l'âme et la sanction.

Une religion Musulmane dans un théisme "pratique et contemplatif dont le credo n'est que "résignation à la volonté de Dieu et charité envers les hommes"; une religion tolérante. Fauteur multiplie le rapprochement entre le Christianisme et l'Islam:

- L'unité de Dieu.
- La fraternité.
- L'aumône.

Insiste sur le dogme de la fatalité qui influe sur le comportement des Musulmans c'est un brave peuple.

Lamartine l'un des premiers à donner aux pays Musulmans une image vivante et actuelle.

****

"J'ai vécu pour la foule et je veux dormir seul"

Etude de réception sur

la postérité de Lamartine

Prof. Dr. Muriel Louâpre

Equipe XIXe siècle (Paris VII)

"Un peuple qui donne la parole aux poètes dans les affaires de l'Etat est un peuple abêti", c'est ainsi que le polémiste Louis Veuillot attaquait, dans son journal L'Univers le poète-député Alphonse de Lamartine. A plus d'un siècle de distance, il ne reste de ce poète même que de brillants lambeaux: "Aux portes de la poésie française, il y a un mendiant : c'est Lamartine", écrit Hubert Juin[1] .

Le fait est entendu, au total, y compris pour ses plus ardents exégètes, à l'instar d'Henri Guillemin[2] : "Les lamartiniens sont une espèce en voie de disparition. Et c'est dommage, parce que le monsieur toujours victime d'une légende désastreuse est loin d'être sans intérêt.". Dans sa désinvolture, la sentence de Guillemin sonne juste, lorsqu'elle éclaire le purgatoire lamartinien à l'aide de la notion de légende : de la fiction, sédimentée par le temps.

Pour qui consulte la presse du XXe siècle, Lamartine apparaît donc comme un problème : année après année et dès le milieu du siècle les titres ressassent l'idée d'un désintérêt général et absolu pour Lamartine. Et pourtant, Lamartine n'a pas rejoint au placard des gloires usées les Sully-Prudhomme et les Béranger… Alors pourquoi garde-t-on Lamartine ? Pour sa poésie, illisible selon Guillemin, pour sa prose fanée ? Pour ses faits d'arme politiques ? Rien de ceci n'est suffisant, mais la conjonction de ces facettes, en revanche, définit une problématique essentielle pour la culture du XIXe siècle : Lamartine fut l'un des premiers à tenter, avec sa plume

---

(1) Les Nouvelles littéraires, à l'occasion de la parution des œuvres poétiques en Pléiade, en 1963

(2) A l'occasion de la publication de la correspondance de Lamartine avec de Virieu.

comme à l'Assemblée, cette synthèse que chercheront tous les grands du XIXe siècle, l'articulation entre un créateur qui affirme désormais sa singulière individualité, et un public désormais si large qu'il en devient méconnaissable, on l'appelle les masses, la foule. Profonde nouveauté.

Lamartine, qui a essayé de mener simultanément vie politique et œuvre poétique, est-il alors une étape, ou une impasse, dans ce processus qui amènera les créateurs du XIXe siècle à prendre en charge esthétiquement leur temps, et à fournir à leur temps les mots et les images pour se représenter (comme un Balzac, un Zola) ? La position lamartinienne était-elle tenable ? Son échec est-il lié au statut ou à la nature particuliers de la poésie par rapport la prose, en vertu de quelle spécificité ? Et si spécificité de la poésie il y a dans ce débat, s'agit-il d'un dimension propre au modèle poétique lamartinien, à une conception de la littérature ?

Notre hypothèse est que cette problématique nouvelle, qui va irriguer tout le XIXe siècle romanesque comme poétique, et se résoudre en partie à la fin du siècle avec l'apparition de cet homme nouveau qu'est l'intellectuel, la vie de Lamartine l'incarne, l'illustre, l'éclaire.

A cet égard, Lamartine représente un moment important pour la culture française, même si, à en juger par sa postérité aujourd'hui, il ne parviendra pas à apporter une réponse valide (au même titre dirions-nous que Hugo ou Michelet pour ne parler que de ses contemporains et concurrents).

Pour démêler les enjeux et les ressorts de la fabrication de cette légende lamartinienne, de l'homme qui parlait aux foules au solitaire des Stances à Orsay, nous nous appuierons sur le dépouillement de plus de 50 ans de presse littéraire et généraliste du XXe siècle, des années 40 aux années 90. Nos sources, des revues spécialisées comme les Nouvelles littéraires aux grands quotidiens comme Le Figaro, en passant par les plus modestes magazines féminins ou de télévision, offrent un panorama d'une rare amplitude. Il eût fallu des mois voire des années pour rassembler un tel dossier : le mérite en revient au collectionneur Jean Arribey, qui a collecté et classé, tout au long de sa vie les coupures utilisées ici, que nous n'avons fait que compléter lorsqu'elles présentaient d'évidentes lacunes[3].

(3) Le fonds Arribey est aujourd'hui la propriété de la revue Histoires littéraires, qui se l'est vu confier par la famille du collectionneur à sa mort, à charge pour elle d'en assurer l'exploitation : une série d'études de réception a depuis vu le jour, exclusivement dans les pages de cette revue. Je remercie ici Jean-Jacques Lefrère et Michel Pierssens, directeurs de publication, pour m'avoir laissé soustraire à leur précieux fonds ce dossier Lamartine.

Lamartine au miroir de la presse

Cet exposé de problématique peut donner le sentiment d'une approche anhistorique, figeant la réception de Lamartine que le passage du temps accuserait au lieu de le complexifier. Naturellement il n'en est rien, et même si la logique descriptive entraîne nécessairement un lissage des contextes, il faut garder à l'esprit que chaque époque reçoit Lamartine en fonction des enjeux qui lui sont propres, au hasard desquels il est convoqué ou congédié. Cet aspect de l'articulation de la figure lamartinienne avec les préoccupations d'une époque est en soi intéressant, et nous ne nous ferons pas faute de le mentionner. Néanmoins il nous renseigne davantage sur l'esprit et les attentes des différentes époques que sur Lamartine lui-même. C'est donc pour permettre ce partage délicat que nous commencerons par exposer et caractériser, le plus platement possible, les différents moments de la critique lamartinienne telle qu'elle apparaît dans le dossier de coupures qui constitue notre corpus : à quel moment parle-t-on de Lamartine, à quelles occasions, dans quel contexte ?

Scansion lamartinienne du siècle

Afin de ne pas fausser les perspectives, il faut d'abord signaler qu'en dehors des anniversaires, et encore, l'essentiel de la survie critique de Lamartine entre les années 30 et 90 est due à l'activité de Henri Guillemin (mort en 1992), depuis sa thèse de 36 jusqu'aux grandes conférences de la fin du siècle. Il n'est pas le seul critique à œuvrer sur Lamartine (il faudrait mentionner aussi Maurice Toesca, Ginette Guitard-Auviste...), mais il est souvent celui par qui l'intérêt des médias est attiré sur Lamartine, soit qu'il organise un événement, soit qu'il en soit le principal conférencier. Henri Guillemin apparaît comme le Lamartinien officiel, celui qui remodèle le plus fermement la figure du poète. Pourtant il serait inexact de dire qu'il impose ses thèmes (la réhabilitation de l'homme contre l'œuvre, et l'intérêt porté au Lamartine adolescent par exemple) : d'autres enjeux s'affrontent, que la seule recherche intellectuelle de ce qui fonde la valeur de Lamartine.

Notre dossier s'ouvre avec des publications en revues, fort institutionnelles : en 1913, La revue hebdomadaire signale l'érection d'un monument à Lamartine (9 août 1913) à Bergues où il fut député ; en 1925 la même revue consacrera un grand feuilleton critique à Lamartine ("La jeunesse inquiète d'Alphonse de Lamartine", signé Maurice Levaillant). Ce texte fort long, fractionné sur plusieurs livraisons, s'adresse à un public cultivé sans être savant, ainsi qu'à la jeunesse des lycées. Trop isolé pour

être représentatif, il donne un indice, par son insertion dans une des revues généralistes de culture, de la place que Lamartine occupe ou se doit d'occuper dans la formation littéraire de tout individu au début du siècle. Cela, nous le verrons, changera. Il est clair en revanche que Lamartine n'est pas encore entré au purgatoire de la postérité : l'image du poète est un modèle de gloire et de génie, comme l'illustre une étude contemporaine, signée Marguerite Henry Rosier "Un printemps de jeunesse" (1926) : le terme de printemps est symptomatique, Lamartine est synonyme alors de printemps des âmes, éveil des dons, annonce d'avenir glorieux.

Une première époque critique commence en 1936, où la presse rend compte, comme il était d'usage à une époque où les doctorats étaient rares et valorisés, de la soutenance de thèse de Henri Guillemin. Quelle est la situation de la critique lamartinienne alors ? Les thèmes à la mode sont, déjà, l'adolescence. Il faut "Opter pour l'adolescence", titre ainsi un journal en 1935. Cela restera, non sans raison on le verra, un des pôles d'intérêt de la critique, qui se focalise soit sur un Lamartine adolescent et initiateur de l'adolescence, soit au contraire sur le mystère et le scandale de ce qui est nommé brutalement sa "déchéance".

Le deuxième temps d'activité critique autour de Lamartine se situe dans l'immédiat après-guerre. On conçoit qu'entre la guerre d'Espagne, la montée des fascismes, puis le conflit mondial et, pour la France, l'occupation, la presse se soit modérément intéressée au renouvellement de la doxa à l'égard d'un poète du siècle précédent. Après-guerre, c'est donc autour de 48, c'est-à-dire de l'anniversaire de cette révolution où s'illustra brillamment Lamartine, que se ranime la flamme critique.

Elle prend cependant une tournure surprenante : curieusement, c'est le Lamartine d'après 1848 qui intéresse les critiques. Lamartine sert alors à illustrer une problématique fascinante, celle du créateur déchu, du créateur qu'abandonne le succès, ou du moins qu'abandonne la muse. A l'occasion de la parution de son livre sur Lamartine, l'historien J. Lucas-Dubreton en fait un résumé : une vie de travail, une vie de misère aussi, qu'il fait curieusement commencer en 48 ou presque, par le déclin. Il est vrai que Lamartine publiera beaucoup, afin de s'extirper de difficultés financières récurrentes, sans avoir le temps ou le goût de trier, de choisir les pièces à paraître, d'où l'impression de bâclé de nombreux

textes. Mais plus profondément, il est exact que jamais il ne retrouvera la position éminente qui était la sienne avant 48, cette légitimité née d'une parfaite adéquation avec les aspirations et les sensations d'une époque. Voilà sans doute une illustration de la théorie hégélienne de "l'esprit du temps", le zeitgeist qui rejette loin de lui comme des balles vides de grain les hommes qui se sont faits son véhicule d'un moment.

Si l'on était conscient dans les années 30 que tout Lamartine est dans l'adolescence, le mystère Lamartine, son anomalie, plus intéressante finalement, se situe sur l'autre versant, plus sombre, de sa vie : pourquoi Lamartine a-t-il si vite brûlé ses vaisseaux et rompu une trajectoire qui s'annonçait si brillante ? Fut-ce la conséquence même de son génie, cette polyvalence qui l'amenait à s'agiter sur tous les fronts, et à n'atteindre nulle part l'excellence que ses dons auraient pu lui offrir s'il en avait cultivé un seul ? Telle est l'idée générale qui conditionne en cet après-guerre la réception de Lamartine. Peut-être, au-delà de son cas particulier, faut-il voir aussi, dans des critiques persistantes et à peine voilées sur les "hommes à destins multiples"[(4)] , doués en nombreuses matières, qui échouent de ce fait même, une réflexion sur certains talents de l'époque, l'irritant Cocteau, voire déjà le bientôt ministre Malraux.

Vient ensuite la période des années 60, la meilleure pour les études lamartiniennes, avec des dates clefs :

- *l'édition en Pléiade (1963) ;*
- *le lancement des journées d'études lamartiniennes à Mâcon (en 1965 on dénombrera 600 participants, et c'est l'incontournable Gaëtan Picon qui parrainera la manifestation) ;*
- *en 1969, date du centenaire de la mort du poète, les colloques se multiplient, suscitant chaque fois annonces et compte-rendus. Rien qu'à Mâcon, "trente-cinq communications savantes [sont] présentées simultanément dans trois salles, rapportent les Nouvelles littéraires, comme un exploit. C'est à cette occasion que la ville décide de consacrer à son grand homme un musée. Une grande exposition lui est consacré à la Bibliothèque nationale ;*

(4) Jules Bertaut l'évoque dans un article du Temps que nous n'avons pu dater, mais qui semble coïncider avec l'immédiat après-guerre, d'après les publicités visibles sur la coupure.

France-Culture lui dédie une série de programmes, des "lundis de l'histoire" spéciaux, et partout ce sont des tribunes, des lectures publiques (de Jocelyn notamment), des retransmission de la tragédie Toussaint-Louverture…

Cet activisme peut surprendre, il est pourtant légitimé par les propos du Ministre de l'Education nationale de l'époque, Edgar Faure, qui fait ressortir le rôle de Lamartine dans l'éducation populaire lors du colloque du centenaire, en mai 1969, comme le rapporte le Figaro. Dans un temps avide de commémorations et de repères collectifs, Lamartine poète et politique répond parfaitement au cahier des charges.

Parmi ces occasions lamartiniennes, le centenaire donc occupe une place privilégiée, même si d'aucuns le jugent en deçà de ce que le pays doit à Lamartine. Célébration nationale oblige, journaux et écrivains sont contraints d'évoquer Lamartine, ou mieux, de se positionner à son égard. On verra ainsi des écrivains fonder leur art poétique contre Lamartine (on se sert volontiers de Lamartine comme d'un épouvantail : "nous qui aimons que l'amour se fasse et non se chante […] il nous est difficile de nous abandonner à cette effusion", lance par exemple hautement Claude de Burine[5]). On verra aussi des journaux traduire les débats idéologiques contemporains en termes littéraires, Le Figaro dessinant en Lamartine une alternative aristocratique au trop populaire Hugo, L'Humanité à l'autre bout du spectre politique célébrant le poète qui savait parler aux masses, et qui accuse même, dans L'Humanité dimanche (n°244), la grande bourgeoisie d'avoir fomenté, de ce fait, la disgrâce de Lamartine.

Après la longue éclipse qui correspond aux années théoriques et structuralistes, un regain d'intérêt se manifeste dans les années 1980, orchestré par des publications, celle en 1984 de la réédition par Plon de L'Histoire des Girondins, celle aussi en 1987 de la correspondance Lamartine-De Virieu.

En 1990 intervient enfin, sans passion, le bicentenaire de la naissance de Lamartine : on note dans les festivités un grand colloque à l'assemblée nationale sur "les œuvres oratoires et écrits politiques de l'homme d'Etat" : c'est désormais l'homme public qui intéresse, l'écrivain étant volontiers abandonné aux célébrations régionales, voire "de terroir". Rien de comparable à la déferlante médiatique

(5) Ce n'est pas un cas isolé. Même son de cloche chez Philippe Dumaine « Pour nous, poètes du XXe siècle, Lamartine appartient à l'histoire littéraire, au musée de l'histoire littéraire ».

suscitée plus récemment par le bicentenaire du grand rival, Victor Hugo. Mais les colloques traduisent aussi et surtout les intérêts de l'époque, comme le grand colloque Lamartine et le féminin. La presse est discrète, reprenant les mêmes poncifs, sans que le sujet semble faire l'objet d'un investissement idéologique particulier. Il est vrai qu'en ces années 90 l'époque n'est plus guère à l'idéologie.

Si chaque époque a ainsi son Lamartine de prédilection, que ce soit un thème, un genre, ou une approche (poétique, politique, historique), les publications ne sont jamais pures de toute arrière-pensée : inévitablement la critique littéraire est porteuse d'enjeux esthétiques voire politiques qui n'ont que peu à voir avec l'auteur traité. Aussi, pour se prémunir des mauvaises interprétations, il faut faire la part de ce qui se dit sur Lamartine, et de ce qu'on fait dire à Lamartine pour des besoins spécifiques.

Parmi ces discours allogènes deux types de déformation sont observables : l'instrumentalisation d'un Lamartine plus ou moins exact historiquement, au service d'une cause de quelque nature que ce soit d'une part, et la diffusion de lieux communs à vocation commerciale, susceptibles de rallier un vaste public d'autre part.

L'instrumentalisation

On entendra donc ici par instrumentalisation la construction d'une vision tronquée de l'auteur pour servir des enjeux idéologiques ou de carrière personnelle. Cette instrumentalisation s'effectue selon trois axes :

- *en fonction de positions politiques, et donc de relectures idéologiques de l'oeuvre ou de la vie de Lamartine ;*
- *par des querelles de clocher relatives à la légitimité respective des différentes personnes qui s'expriment sur Lamartine ;*
- *dans la lutte pour la reconnaissance universitaire ou littéraire.*

Une remarque de Jacques de Lacretelle ("L'amer crépuscule de Lamartine", Le Figaro, 5 mai 1969) donne peut-être la clef des relectures idéologiques de Lamartine, en traçant un parallèle avec Victor Hugo : "La gloire de Hugo éclipse trop souvent le souvenir des autres 'romantiques'". Il est de fait que la rivalité des deux romantiques est souvent mentionnée pour expliquer l'affaiblissement de l'aura lamartinienne. Mais il est intéressant de noter que l'on conteste ici cette hiérarchie.

Que reproche-t-on à Hugo dans Le Figaro ? D'après la suite de l'article, c'est une trop forte adhésion au point de vue du Peuple. Le point n'est pas sans difficultés : après tout, Lamartine aussi avait quitté les rangs conservateurs pour rejoindre le parti social, après avoir imposé Arago au gouvernement. Qu'est-ce qui distingue alors les deux auteurs, sinon un rapport différent à la parole ? Face à un Hugo démocrate, et soupçonné de démagogie, sera valorisé un Lamartine se plaçant au-dessus des foules, illustrant les pouvoirs de la parole. Or il y a loin de la déclamation du solitaire Hugo sur son rocher de Guernesey, à la parole agissante, par laquelle un homme seul essaye de prendre contrôle d'une foule. L'image clef est ici celle du Lamartine de 1848, haranguant la foule, c'est-à-dire dans une terminologie définie depuis la fin XIXe, le peuple considéré sous l'angle de l'emportement et de l'inculture. Dans Le Figaro, du 1er janvier 1970 Pierre Gaxotte regrette le peu d'intérêt accordé par les Français au centenaire de Lamartine : "Cependant Lamartine a eu une immense renommée. Il a été fêté, aimé, adulé. Pendant trois mois, lors de la révolution de 1848, il a exercé sur la France une véritable dictature oratoire et fait preuve du plus rare courage."

Ce qui séduit en Lamartine la presse de droite, c'est ainsi la "dictature oratoire", le pouvoir de la parole. Non pour la dimension autoritaire, mais parce qu'elle reprend une très ancienne tradition d'excellence littéraire basée sur la parole, l'art de l'éloquence. Art magnifié en ce qu'il parvient à se rendre maître, malgré sa fragilité, de la force brutale des multitudes : n'est-ce pas le plus bel hommage à la culture classique, à une civilisation disparue fondée sur l'éloquence et la culture ? Il faudrait ici citer Robespierre :

Il y a un dessein dans la vie, et ce dessein est grand : c'est le règne de la raison par la démocratie ; Il y a un mobile, et ce mobile est louable : c'est la soif de la vérité et de la justice dans les lois. Il y a une action, et cette action est méritoire [...] . Enfin il y a un moyen, et ce moyen, est tout à tour légitime et exécrable : c'est la popularité...

Pas de compromission avec les masses, chez ce Lamartine-là (au mépris d'ailleurs de tout ce qu'il écrit tout de même, jusque dans le tardif Cours de littérature) : c'est le sens de ce chapeau de l'article déjà cité de Jacques de Lacretelle (Le Figaro, 1969): "Oublié de la foule, boudé par le

public, privé de sa raison, le poète du "lac" mourait il y a cent ans." Ce journal va même plus loin, en soulignant la lassitude (tardive) de Lamartine, devenu figure ambiguë de la république, celle du "Eh ! oui j'ai conspiré, mais comme le paratonnerre conspire avec la foudre." Et de conclure sur Les stances à Orsay, avec le fameux "J'ai vécu pour la foule, et je veux dormir seul."

On ne s'étonnera pas que l'iconographie aille dans le même sens : on retrouve dans de très nombreux journaux une gravure illustrant la révolution de 1848, Lamartine haranguant la foule, monté sur une chaise.



Cependant si chacun tire le poète à lui ou s'en sert, ce n'est jamais comme figure de proue : il apparaît nettement que Lamartine est un instrument, et pour personne un enjeu. Même ceux qui font leur carrière avec lui, comme Henri Guillemin, le tiennent à distance, voire prennent leurs distances. De Lamartine on ne doit pas être dupe, cela signifierait avouer quelque faiblesse (du jugement, s'entend).

Tout à fait à l'opposé sur l'échiquier politique, curieusement le journal du Parti Communiste, L'Humanité, choisit aussi de s'adjoindre Lamartine comme compagnon de route : c'est même une tradition

régulièrement défendue, dans cette publication, qui voit en Lamartine un auteur connu de ceux de ses lecteurs qui ne disposent que d'un bagage littéraire scolaire, et respecté de ce fait.

Des "stances à Orsay", on peut dire que L'Humanité ne retient pour sa part que le "J'ai vécu pour les foules" : Lamartine est vu d'abord comme l'écrivain qui aurait aimé écrire "une littérature à l'usage des travailleurs" (illustrée par Le Tailleur de pierre de Saint-Point, une œuvre que ne cite guère le Figaro…).

Au Lamartine généreux révolutionnaire porte-parole du peuple, au Lamartine didactique des dernières années, L'Humanité associe volontiers l'auteur de Jocelyn, maintes fois adapté au cinéma, et incarnant de ce fait une sorte de "communisme du sentiment". Jocelyn, un texte expressément écrit pour un public populaire, et dont Lamartine pariait "qu'il serait "dans les huit jours entre les mains des charbonniers"… Pierre Sipriot résume cette perception en écrivant dans Les Nouvelles littéraires(6) qu'il avait dû sa popularité à la "simplicité de ses thèmes, des chants faciles et tendres, qui n'ont d'autre recours que sa propre expérience généralisable".

Loin de nous l'idée de prétendre que ce lamartinisme de gauche puisse être tout de sentimentalité : plus profondément, on sait gré aussi au poète d'avoir reconnu la misère du prolétariat, d'être passé à gauche, quand bien même il avait été élu par la droite "pour endiguer le torrent révolutionnaire".

De façon inattendu, il se trouvera même un hugolien pour défendre, malgré qu'en ait le Figaro, cette vision de Lamartine : Pierre Albouy, dans L'Humanité encore (mars 1956) présente le Cours familier de littérature, sous le titre "Lamartine, poète généreux", et avec un intertitre sans équivoque : "La poésie 'doit se faire peuple'". On ne quitte pas l'image, en vogue à cette époque, de "philanthropie véhémente" et velléitaire, que Pierre Albouy emprunte à Henri Guillemin.

Toujours moins nuancée que l'édition quotidienne, L'Humanité dimanche (n°244), elle, critique la disgrâce de Lamartine, qu'elle imagine fomentée par les grands bourgeois :

---

(6)En février 1969.

Un poète qui n'est pas oublié certes mais qu'il est de bon ton de trouver anachronique et désuet [....] Lamartine, le poète égaré dans l'arène politique, le rêveur, celui dont les propos font sourire ; telle est la légende que ses détracteurs, ces grands bourgeois, ces Guizot, Montalembert, Falloux et autres, se sont ingéniés à répandre afin de déconsidérer l'homme qui n'avait pas voulu servir leur intérêt ne un moment où la colère de la révolution les avait tant effrayés. Ils ne lui pardonnaient pas d'avoir eu peur(7).

On retiendra comme conclusion provisoire sur ces instrumentalisations politiques de Lamartine, qu'il y a malgré tout un point commun entre le communisme du sentiment célébré par L'Humanité, et la dictature oratoire valorisée par Le Figaro. "Philanthropie véhémente" à gauche, "dictature oratoire" à droite : la parole est au centre des jeux d'identification au symbole Lamartine.

Les clivages politiques français ne se résument cependant pas, loin s'en faut, à l'opposition gauche-droite, et il en est même de plus constamment structurants au XXe siècle, à commencer par celui qui oppose province et capitale, ou pour le dire dans les termes provocants d'une ancienne polémique "Paris et le désert français".

Lamartine au cœur d'une rivalité Paris-province

L'instrumentalisation de Lamartine réapparaît en effet de façon inattendue au cœur du débat Paris-Province bien français, lorsque Ginette Guitard-Auviste prend à partie le gouvernement parisien coupable d'indifférence parisienne à l'égard d'un grand homme que Mâcon seul sut honorer (Le Monde du 8 mai 69, puis Les Nouvelles littéraires, 13 décembre 1969) avec "trente-cinq communications savantes présentées simultanément dans trois salles" !

En célébrant, avec faste, le centenaire de la mort de 'son' poète [Mâcon] lui rend l'hommage dont Paris, tout occupé de Napoléon et de Berlioz, a négligé jusqu'à présent de gratifier le ministre des affaires étrangères du gouvernement provisoire de 1848, le héraut du suffrage universel.

Cette déclaration un rien fielleuse n'est en fait qu'un coup dans une polémique qui va s'étendre sur diverses publications. Il est clair à travers la succession des publications que les journées de 69 marquent la récupération

(7) *L'Humanité dimanche, 1969, n°244.*

de Lamartine par Mâcon, qui s'était alarmée, lors des premières journées de 1961, de voir lui échapper le culte bientôt séculaire (de l'aveu de Marcel Vitte, commissaire général du comité du centenaire[(8)]).

Cette lutte pour la célébration (ou l'exploitation) d'une gloire locale est une nouveauté : certains se souviennent que la province n'avait pas toujours honoré son grand homme. Gérard Guillot, souligne avec certaine sécheresse cruelle, dans Le Monde du 26 avril 69 que Mâcon peut célébrer le poète alors qu'elle l'a rejeté, escroqué sur la fin, chacun se faisant vautour de ses biens, et que lui-même l'a traitée avec désinvolture. Il reste à faire l'histoire fort peu agréable de ces relations, conclut-il. Il ne sera pas entendu, et c'est finalement une mise au point d'un membre du comité des célébrations nationales qui clôt la polémique sur la part prise par les autorités .

A côté de ces instrumentalisations qui ont un mobile identifiable, sont reconduits au fil du siècle des lieux communs qui frôlent la caricature, mais qui ont une vertu de reconnaissance, de familiarité.

Troisième temps : quelques chromos

Le Lamartine le plus constant en ce siècle est sans doute, pour reprendre la formule de Mauriac dans le Figaro littéraire, celui "de ceux qui ne lisent pas". C'est le Lamartine des magazines féminins, celui qu'épargne on l'a vu L'Humanité, pour les raisons qu'on a dites.

A ce sujet les journalistes se font lyriques : "Tout un peuple", croit savoir Ginette Guitard-Auviste, se serait rassemblé "sous le chêne de Jocelyn" à sa mort.

Mais c'est surtout "Le lac", le morceau des cours de littérature, qui reste la justification de la postérité de Lamartine ; On parle du "plus grand poème moderne". "On peut, dans la vie si variée, si active et si patriotique de Lamartine chercher des épisodes curieux. Rien n'égale cette page qu'à 26 ans il écrivit, après avoir longtemps pensé et médité, sur les bords d'un lac au décor d'opéra." écrit Jacques Dulac dans le Trait d'union au début des années 40. Pourquoi ? Parce que Lamartine restera comme le lyrique absolu, celui qui atteint à "l'universel" au détour de "scènes particulières".

---

(8) Le 1er juin 69, un élu de Saône-et-Loire, Philippe Malaud, écrit au Monde pour signaler que « Paris ne 'néglige' nullement la célébration de cet anniversaire », et qu'il a lui-même prononcé un discours en tant que membre du gouvernement et président du comité national du centenaire.

« Le comité national espère faire redécouvrir aux Français un Lamartine que l'on honore plus à l'étranger qu'en France parce qu'il représente mieux que quiconque toutes les qualités de courage, de noblesse, de sentiment d'intelligence et de cœur que l'on nous prête. Faire redécouvrir un Lamartine qui mit tout son génie poétique au service de son idéal. Enfin, rendre à Lamartine la justice qu'on lui doit et que l'histoire lui reconnaît ».

Les articles de cette tendance sont volontiers biographiques, et oublient parfois la littérature, simple prétexte à l'évocation sentimentale. On trouve ici les relations du voyage en Orient, mais surtout le récit des idylles fameuses. On peut parler dans cette presse, et particulièrement des magazines féminins des années 50, d'un "Lamartine poète pour femmes au foyer". Du reste le voyage en Orient lui-même reste sous le signe féminin : la rencontre de Lamartine avec Lady Stanhope (où s'est construit le mythe d'une origine arabe d'un Lamartine aux yeux de braise et au pied cambré(9)) occupe beaucoup les journalistes, de même que la mort tragique de la petite Julia. Il y a là certes un cliché (l'Orient reste le lieu fantasmé des passions) mais aussi une marque caractéristique de cette presse occupée à croquer, sous prétexte d'écrivain célèbre, le portrait des femmes qui l'ont entouré.

Ces publications destinées plus ou moins explicitement aux femmes procèdent en effet à une véritable exploitation sentimentale de la vie de Lamartine, en publiant une forme d'histoire littéraire bien expurgée dans laquelle le statut de poète ne sert guère que d'ornement et d'alibi culturel. La plus belle de ces occurrences se trouve sans doute dans une pleine page du Figaro littéraire, qui publie en 1953 dans une série d'amours célèbres une sorte de récit de l'idylle avec Julie Charles, l'Elvire du "Lac", illustrée de médaillons romantiques, dont on verra un spécimen ci-dessous :



(9) On sait que l'intéressée a donné une version assez démystifiante, et pas franchement bienveillante, de cette rencontre, où elle dépeint un homme infatué, appliqué à se donner une sorte de profondeur, et cherchant à s'inventer des origines arabes pour accroître la singularité et la rareté de sa personne. Voir à ce sujet Memoirs of the lady Hesther Stanhope , As related by herself in conversation with her physician, comprising her opinions and anecdotes of some of the most remarquable persons of her times, Londres 1845.

Même basculement dans la représentation visuelle d'une histoire qui s'éloigne bien décidément de la littérature dans un magazine féminin de la même époque où la même histoire du lac est racontée sous forme de bande dessinée naïve, 9 vignettes de Michel Politzer.



L'Echo de la mode, lui, se tourne plutôt vers "l'ange du soir", Valentine de Cessiat.

On retrouvera Elvire dans une autre série intitulée "Elles ont inspiré les plus belles pages d'amour", dans Heures claires : on passe sur le caractère volage de la dame, on brode sur le sauvetage de la "noyade", qui n'a jamais eu lieu…. Et on passe sous silence toute la vie de Lamartine, présenté comme l'amant d'une seule femme jusqu'à sa mort.

Voilà une consolante morale à l'usage des femmes mariées, sommées de croire à l'éternité des sentiments alors que d'aucunes tentent de secouer le joug féminin. D'ailleurs, pour ces publications la femme est valorisée

dans sa passivité même : si Lamartine est loué comme héros amoureux, il sert aussi à une forme de valorisation particulière des femmes, honorées pour avoir inspiré de l'amour à un être supérieur. On mesure la distance de ce thème au féminisme, et on comprend que les amours tumultueuses de Georges Sand aient aujourd'hui remplacé, dans ce créneau de l'histoire littéraire sentimentale, celles de la passive Elvire. L'illustration majeure de ce "poète pour femmes au foyer" se trouve dans une publication féminine non identifiée où, par une curieuse et éclairante coïncidence, nous avons trouvé imprimé au dos d'un patron de robe, le poème "Les Laboureurs".

La popularité d'un Lamartine réduit aux effusions sentimentales ne tient pas uniquement à une biographie riche en aventures amoureuses, mais aussi à la diffusion cinématographique des œuvres les plus célèbres de l'auteur. De fait de nombreuses coupures de presse concernant le poète émanent de publications généralistes rendant compte de la sortie ou de la diffusion de tel ou tel film. Au premier rang d'entre eux, Jocelyn.

Lamartine est aussi, on l'a un peu oublié, un scénariste. Les nombreux articles signés de journalistes non littéraires présentant les films tirés de Lamartine semblent avoir fait beaucoup pour en maintenir vivace le souvenir, et pour soutenir l'image d'un Lamartine ami du peuple par son intérêt pour les simples comme par l'universalité du sentiment.

Il s'agit d'abord de "Jocelyn, ce chant d'amour qui fit pleurer toute la France". Jocelyn, dont Lamartine avait parié, rappelle l'académicien Louis Gillet "qu'il serait "dans les huit jours entre les mains des charbonniers". Et en effet, Jocelyn, paru en deux volumes à 15 francs et il s'en vendit en quinze jours 25 000 exemplaires, le plus grand succès de librairie qui se soit jamais vu pour un livre de vers. "Toute la France en pleura", conclut l'académicien, en cette date symbolique des grands espoirs populaires, 1936 (10) *. Il y aura encore en mars 52, une adaptation de Jacques de Casembrot, avec Jean Vilar dans le rôle de l'évêque.*

En 1979, ce sera le tour de Graziella avec Martine Seror alors débutante, qui donnera à Henri Guillemin l'occasion d'apporter des documents biographiques nouveaux sur ce personnage mystérieux, puisque c'est à ce niveau que se situe désormais l'intérêt pour Lamartine l'homme plutôt que l'œuvre.

(10) Au dos de cet article non daté, la guerre d'Espagne fait rage, la prise de l'Alcazar est imminente.

L'image de ce Lamartine redessiné pour les masses populaires ne serait pas complète s'il n'était pas fait mention de la veine régionaliste : marronnier des pages tourisme, la découverte d'un pays par l'entremise d'un écrivain célèbre est un genre qui n'a guère évolué depuis les années 60, où commence le développement du tourisme culturel. Lamartine n'échappe pas au mouvement, qui donne par exemple l'occasion à Ginette Guitard-Auviste de le représenter en ses terres (1965, "Lamartine pas à pas"), dans sa résidence régence à Mâcon. La région est décrite comme marquée par le pèlerinage lamartinien ("une centaine de kilomètres à travers un paysage tout en courbes douces de vignobles et de prés ponctués d'églises et de châteaux, qui sont autant de surprises charmantes"), le tout dans un style aimable de guide de voyage).

On le voit, au terme de ce parcours il reste fort peu de Lamartine : or on ne comprendrait rien à la destinée posthume de Lamartine si l'on balayait d'un revers de main toute cette prose intéressée, malveillante ou simplement naïve qui déforme durablement l'image du poète dans l'esprit d'une large partie de la population.

Néanmoins, et par suite, tout ceci nous instruit davantage sur le XXe siècle et ses enjeux que sur Lamartine lui-même. Pourtant une réflexion sur Lamartine traverse le siècle, et cette réflexion, qu'il faut cette fois aller chercher dans les pages littéraires, alors excellemment fouillées, des journaux, est marquée du sceau de la perplexité.

Le mystère d'une gloire fragile

Malgré les célébrations officielles et la fidélité populaire, même superficielle, le constat reste général : il y a un problème Lamartine. À presque toutes les époques l'introduction classique des articles sur lui comprend la mention d'un désintérêt public total, parfois pour l'expliquer, parfois, pire encore, pour le justifier. Peu d'auteurs semblent réellement essayer de lutter contre ce déclin, comme écrasés par l'inutilité de la tâche. Si même Henri Guillemin parle d'une "œuvre fanée", d'une poésie "rhétorique" engoncée dans l'alexandrin, d'une "prose commerciale misérable" (interview donnée au monde le 17 juillet 1987 à l'occasion de la réédition de sa biographie), où trouver des raisons de ravauder son image ?

Les titre sont parlants : on proclame que ""Lamartine reste un vivant" (1965, les grandes journées de Mâcon), qu'il y a "Du nouveau sur

Lamartine", comme pour exorciser le sentiment général d'un oubli profond du poète du "Lac". Régulièrement revient cette caricature du Panthéon charivarique où Lamartine exécute "la chute d'un ange".



Même les clivages politiques tiennent compte de cette opinion commune : Lamartine est donné comme "un poète qui n'est pas oublié certes mais qu'il est de bon ton de trouver anachronique et désuet", gronde L'Humanité en 1969.

Ceux qui continuent à s'intéresser à Lamartine sont d'autant plus contraints de motiver leur intérêt, voire de s'en justifier en la rattachant à des desseins herméneutiques dépassant l'homme ou l'œuvre. La stratégie la plus fréquemment observée, tout au long du siècle, est de découper l'œuvre de ce Protée en tranches, et de faire jouer les unes contre les autres : certains revendiquent la revalorisation de l'homme contre l'œuvre (Guillemin), du politique contre le poète (anniversaire de 90)... la poésie étant le vague fond culturel de ces actions d'éclat, mais restant le passage obligé des anthologies littéraires.

Il est certain que cette vie fut bien remplie, trop sans doute, au point que se dégage des coupures le visage d'un Lamartine-mosaïque irréconciliable. Guillemin dissocie les deux vies de son héros, Ginette Guittard-Auviste cherche à le valoriser en trouvant leur point d'articulation[(11)] , mais au fond, reste ouverte la question : la déchéance de Lamartine tient-elle justement à cette conjonction du poétique et du politique ?

Il y a donc un mystère Lamartine malgré tout : chacun se met d'accord pour ne garder de Lamartine politique que l'homme qui sait parler à la foule, et du poète le sentiment, pour fabriquer une chimère politico-poétique qui rentre assez aisément dans ce que Bénichou appelle les mages romantiques. Nous avons ainsi à côté de Hugo le grand mage tonnant, Lamartine le gracieux mage chantant, dont Tocqueville a dit combien il s'était fourvoyé en politique. Or chacun sait combien le jugement de Tocqueville est valorisé dans les élites françaises. C'est le mage romantique Lamartine qui a perdu toute audience au fil du XXe siècle.

Guillemin a raison de lutter contre le poète pour l'homme politique : c'est qu'il sent bien qu'il s'est cristallisé entre les deux une forme d'image écran, et il cherche à séparer les deux, pour pouvoir réagencer autrement les deux aspects de cette carrière, "qui va s'épaulant", dit-on parfois (l'expression est de Ginette Guittard-Auviste). C'est ce que Guillemin désigne, dans un article déjà cité, "l'imagerie vulgaire" et soigneusement "entretenue" du "poète égaré dans la politique". Rien ne met mieux en valeur la complexité et la solidité de cette image-écran, que la grande enquête menée dans Les Nouvelles littéraires sur la postérités de Lamartine, en 1969.

Les explications de ce désamour dans le questionnaire de 69

Le questionnaire proposé à de nombreux auteurs par le journal Les Nouvelles littéraires, le 8 mai 1969, est sans doute le document le plus intéressant de ce dossier. Les questions posées sont en elles-mêmes fort révélatrices : il s'agit moins d'approfondir Lamartine que d'évaluer son impact, ce qu'il en reste pour parler crûment :

(11) Rendant compte de l'exposition de la Bibliothèque nationale, Ginette Guitard-Auviste pour Les Nouvelles littéraires (13 décembre 1969) plaide pour la réunion du poète et de l'homme d'Etat, qui se sont épaulés, même s'ils se contredisaient parfois (« tantôt le politique conservateur incitant le poète, plus hardi, à supprimer ou édulcorer certains vers subversifs ; tantôt, sur la fin, l'écrivain vengeant le politique en exprimant les ides sociales et économiques que celui-ci n'avait pu faire entendre[...] ».

"A votre avis, Lamartine fut-il un grand poète ? Eut-il un rôle déterminant ? Exerce-t-il aujourd'hui quelque influence ? Conserve-t-il quelque actualité ? En un mot, où en êtes-vous avec Lamartine ?"

Quant aux réponses, elles mettent en scène une extraordinaire séquence de lynchage poli (quoique pas toujours si poli, nous sommes dans les années 70 et la critique ravageuse et désinvolte est un genre assez couru). Les motifs, d'ailleurs, ne sont guère originaux, puisque sous la variété des styles se laissent discerner trois ordres d'explication : la première, et la plus fréquente, quoique non spécifique à Lamartine en fait, relève d'un fait socioculturel, on rejette en Lamartine un auteur adoubé par l'institution scolaire ; la seconde est plus sociocritique, elle concerne la concurrence faite à Lamartine, dans le concours très sélectif de la postérité, par d'autres poètes du temps ; enfin se fait jour une explication purement littéraire, le style de Lamartine représentant une voie désertée par la modernité.

Selon la première de ces explications, Lamartine a donc été tué par l'école, les laudateurs, le culte, et pour reprendre l'expression de Henri Guillemin, les "préjugés absurdes".

Un mot dit tout le drame de Lamartine : "on apprenait à lire la poésie dans Lamartine". De fait on rencontre en octobre 1935 une intéressante publicité dans La Revue hebdomadaire pour des oeuvres choisies à destination des lycéens, accompagnée de ce texte argumentaire :

Les œuvres de Lamartine sont devenues classiques. Depuis bien des années, les élèves des lycées, des collèges et de l'enseignement primaire apprennent par cœur les plus beaux morceaux des méditations des Harmonies, de Jocelyn, etc. On leur fait connaître également quelques passages du Voyage en Orient, de l'Histoire des Girondins, et des discours.

A 30 ans de distance, une publicité de 1969 montre que la tradition s'en est maintenue, à ceci près que c'est désormais - influence peut-être du travail critique de Henri Guillemin - l'homme politique, le "Poète gentilhomme de la Révolution", qui occupe le devant de la scène (Littérature classique française, recueil I, 6 pages seulement sont cependant consacrées à Lamartine)[12] *.*

---

(12) Les morceaux choisis sont ici : « Les Révolutions » (1831), « La marseillaise de la paix» (1841), un extrait de discours politique centré sur la nécessité de la démocratie, et deux extraits de L'Histoire des Girondins, l'un sur Robespierre, l'autre sur la

Associé ainsi aux pires souvenirs de coercition scolaire, voire d'exercices de métriques, Lamartine est voué à rester enfermé dans la case des classiques, que tout le monde connaît (mal) grâce à l'école, et que personne ne lit plus, grâce aussi... à l'école. Parmi les écrivains interrogés qui devaient faire une éminente carrière, le poète Michel Deguy refuse ainsi carrément de répondre au questionnaire considérant, avec une pointe d'ironie nous semble-t-il, que sa fréquentation de Lamartine, presque inconsciente tant elle remonte à sa préhistoire d'écrivain, nécessiterait une véritable anamnèse :

Lamartine est 'enfoncé' englouti en la mémoire qui me constitue, au niveau des stratifications profondes, si j'ose dire, là où (entre 10 et 12 ou 13 ans) j'ai été formé à l'écriture poétique.

"Comment alors ne pas croire que Lamartine est encore et toujours victime des mémorials ? Pourquoi ne pas reconnaître qu'il est prisonnier de ses laudateurs ?", comme l'écrit le journaliste Gérard Guillot[13] . Les statues, il est vrai, ne manquent pas.



Tout au plus ceux qui ne le rattachent pas trop à des souvenirs scolaires (on apprenait à lire la poésie dans Lamartine) lui accordent-ils d'avoir eu le talent de l'affectivité (sentimentalité), régénérante après le desséchant XVIIIe siècle.

(13) Gérard Guillot, Le Monde du 26 avril 1969.

Bien que ce type d'explication soit marqué à gauche, on recourt aussi volontiers - sans trop en être conscient - à ce que Bourdieu appellera la sociologie de champs pour affirmer que la faillite de Lamartine tient tout simplement à la concurrence.

En effet Lamartine eut deux concurrents en son temps, l'un du côté du lyrisme, Vigny, l'autre dans la catégorie des mages romantiques, Hugo. Ce dernier, figé à jamais dans une posture de tribunal des puissants, posé en surplomb au-dessus de son siècle, est désormais inaccessible (cités par Jules Romains, Pierre Emmanuel). Vigny, plus sombre et plus intimiste, surclasse Lamartine auprès de ceux que le déclamatoire Hugo fatiguerait.

L'homme politique, lui, a vu sa réputation défaite par un auteur qui restera une référence classique des élites françaises en la matière, Tocqueville. Dans Les Nouvelles littéraires, André François-Poncet[14] rappelle combien ce dernier fut critique à l'égard de Lamartine. Voilà la "légende désastreuse" dénoncée par Guillemin, elle est inscrite même dans l'histoire, car l'historien Dansette, qui fit longtemps référence sur le premier XIXe siècle, poursuivra dans cette voie, en donnant de Lamartine l'image d'un tribun éloquent mais creux, ignorant des hommes comme dépourvu de talent politique. Or, comparant les mémoires de Tocqueville, brillantes et précises, aux mémoires politiques de Lamartine, André François-Poncet conclut en faveur de Lamartine, malgré l'emphase.

L'emphase, du reste, n'est pas, du côté de l'explication littéraire, le principal problème : nul n'oserait affirmer que les autres romantiques en soient dépourvus. En revanche on reproche fréquemment à Lamartine certaine facilité, certain lâché ; Il y a là sans doute une question de mode : dans les années 70, nous sommes en pleine réflexion sur l'autonomisation de la littérature, mais aussi en plein développement d'une conception de la littérature encore largement prégnante aujourd'hui, fondée sur le primat du style. Dans cette vision littéraire liée à la prééminence en ce temps des études linguistiques, il n'y a pas de valeur hors le style, avec son corollaire le travail, et son idéal, la concentration. L'histoire littéraire subséquemment construira un cheminement de l'idée moderne de littérature qui passera par Baudelaire, Flaubert et Mallarmé. Il est clair que Lamartine dans ces conditions n'a nul titre à rejoindre la lignée des élus : son excessive facilité,

(14) Les Nouvelles littéraires, « Plaidoyer pour Lamartine », mai 1952

du reste présente et gênante aussi chez Hugo (que l'on préfère justement lire en prose, au XXe siècle), est pensée avec difficulté.

L'argument se trouve exposé sans la plume de Danielle Moreau dans une notule d'Europe, en 1982, mentionnant la réédition des Méditations poétiques dans la collection de poche Poésie/Gallimard : l'article intitulé, selon un modèle désormais familier, "Un Lamartine beaucoup trop oublié de nos jours", souligne la diversité de thèmes du recueil (curieusement opposée au lyrisme), le mariage qu'il opère entre littérature et musique, et y voit la cause d'un "un manque de rigueur de cette poésie faite de sensibilité et même de sentimentalisme".

Et Marc Alyn de renchérir pour Le Monde :

Littérairement, le grand péché de Lamartine contre la poésie consiste en une intarissable facilité verbale que rien n'arrête et qui ne s'arrête à rien [...] la poésie de Lamartine obéït aux lois de la prose, fuyant toute concentration, toute cristallisation, surenchérissant au contraire sur le descriptif[...] c'est l'absence de structure de la phrase qui rend illisible aujourd'hui cette œuvre historiquement considérable, car on ne saurait oublier ce que le poète des Méditations a représenté pour son époque : l'irruption de la personne dans un art qui, depuis longtemps, restait inhabité."

La question de la langue est explicitement discutée : alors que le poète aujourd'hui est conçu comme "manipulateur de langage", il n'y a pas chez Lamartine de "conscience sensible du langage comme matériau", pour reprendre les termes de Michel Giroud.

Mieux, Lamartine pèche en poésie par là où il a excellé en politique : Jules Bertaut évoque dans Le Temps (date incertaine : pendant la guerre manifestement) le problème Lamartine, en se demandant "si l'art de l'orateur n'a pas nui à celui du poète". Ce n'est plus ici la parole comme flot verbal dénoncé par Marc Alyn, ms quelque chose qui relève davantage de la poétique : l'art de l'orateur implique une logique de communication, qui passe par des images, des répétitions, des chevilles oratoires ou simplement des rythmes spécifiques. Est-ce là une tournure de plume à laquelle la poésie serait irréductible ? Il y a là une question importante sur laquelle nous aurons à revenir.

En effet il nous faut pousser plus avant notre enquête et penser ce problème Lamartine avec d'autres termes que ceux des journalistes et essayistes eux-mêmes, puisque nous avons le recul nécessaire à présent.

Lamartine malgré tout : l'initiateur paradoxal

Au milieu de la marée des critiques, surnage un frêle hommage : Lamartine paraît comme celui qui initie à la littérature, et à ce titre aussitôt dépassé, aussitôt daté car associé à l'adolescence, à son inculture, à ses engouements superficiels.

C'est une lecture d'adolescent : et symétriquement, c'est un homme que l'on voit tout en débuts et en promesses, précoce, doué, etc. L'inachèvement même de l'écriture de Lamartine, sa fougue, son lâché, fonctionnent comme le miroir de l'adolescence elle-même, avec ses potentialités, sa superficialité, son caractère nécessairement transitoire. Comme l'adolescence, Lamartine devient alors ce qui doit être dépassé.

Le poète Guillevic, qui ne manie pas l'ironie lourde comme d'autres, est celui qui décrit avec le plus de profondeur l'impact produit par cet initiateur paradoxal :

Je dois à Lamartine la révélation de la poésie. Depuis… l'un de nous a changé. […] Son espace n'est pas le mien. On s'y perd. Et pourtant, je m'y suis trouvé (je crois).

On appelle Lamartine l'inventeur (en mauvaise part), et de fait il est l'inventeur, au sens premier, de nombreuses "personnalité" : il éveille les consciences esthétiques. On s'intéresse à Lamartine adolescent car il est révélateur de talent, symbole de la précocité géniale.

Dans Les Nouvelles littéraires de septembre 1965, Gérald Antoine voit en Lamartine un précurseur et un initiateur simultanément : les Méditations sont, pense-t-il, nouvelles en leur temps, et il en veut pour preuve les divers récits faits par des écrivains du XIXe siècle de l'impression ineffaçable faite sur les jeunes lecteurs, (Sainte-Beuve notamment)[15] *.*

Mais en même temps, ce précoce fut vieilli d'un coup : conscience que Lamartine a subi une sorte d'éclipse temporelle. (Hugo a vieilli toute la poésie d'un coup, comme on le dit en 1935, belle intuition de Fernand Gregh)[16]*.*

(15) Cette capacité à séduire les jeunes cœurs est ici attribuée à la recherche par Lamartine de « l'air de la chanson » sous les paroles.

(16) Le même Fernand Gregh, dans un article paru en 1935 dans Les Nouvelles littéraires, avait tracé un portrait remarquablement en phase avec cette image d'un Lamartine adolescent, qui devait se développer et s'assombrir à mesure quele siècle progresse : « belle âme de Lamartine, chimérique, ambitieuse, un peu fate, incurablement optimiste, oublieuse du mal parce qu'elle n'aurait pas voulu le commettre ».

Les Méditations, intervient René Lacôte dans le numéro spécial commémoratif d'Europe, sont on fait le lieu d'un combat entre l'ancien et le nouveau : ouvrir par le lac, qui est de facture malherbienne, c'est dénaturer un recueil à la poétique "d'effusion personnelle". C'est pourtant resté le poème le plus fameux.

Que s'est-il passé ? En quoi Lamartine fut-il précoce ? La précocité de Lamartine, qui fonde son exemplarité pour les adolescents, ne tient en fait pas seulement à l'âge qu'il avait effectivement lorsqu'il rédigea ses premières œuvres, même si ce trait du génie précoce est récurrent dans la fabrication des mythes littéraires. L'éducation littéraire dispensée obligatoirement à tous les écoliers, les exercices d'imitation ou de traduction des grands écrivains formaient tôt la plume, et le fait que les écrivains se recrutent encore souvent, dans ce premier XIXe siècle, parmi des classes sociales relativement dégagées des contraintes matérielles, produit chez de nombreux auteurs cette forme de précocité. On mesure mal l'importance de ces faits, à une époque, la nôtre, où l'on publie souvent un "premier roman" entre 30 et 40 ans.

Dans Le Monde du 26 avril 1969 (Supplément au numéro 7553), Jean Perol se veut consolant ; "Ce qui vieillit dans Lamartine ce n'est pas Lamartine. Ce sont les idées et les modes d'une époque qu'il traversa." L'explication est courte et vaudrait alors pour ses concurrents.

Plus probante est celle avancée par Hubert Juin qui, dans un article remarquable de 1963, analyse finement le paradoxe lamartinien, celui d'un décalage temporel permanent.

Il voit en Lamartine une sorte de maudit "par contretemps"[(17)]. On lui en veut, dit-il, de ne pas rompre définitivement avec ce qui le précédait", et pourtant "le génie est en lui si puissant que la hâte ne parvient pas à le recouvrir tout, et qu'il transparaît en de splendides endroits."

Tout va trop vite pour lui ; À trente ans, il a dix ans de retard. Vieux, il est comme un débutant dans les lettres. Ses ouvrages sont des esquisses, et ne valent, au vrai, que par cela. C'est l'inachèvement, la volonté d'en finir et de commencer autre chose. Lamartine est toujours dans la suite de ce qu'il écrit et jamais dans ce qu'il écrit.

---

(17) Hubert Huin, « Le poète de la mort », Les Nouvelles littéraires, 1963, à l'occasion de la parution des œuvres poétiques à la Pléiade, dans l'édition de MF Guyard.

Lamartine confirme l'analyse lui-même, selon Hubert Juin : il sait fort bien qu'il écarte de lui la postérité."

J'ai dilapidé le temps, j'ai trop écrit, trop parlé, trop agi pour avoir pu concentrer dans une seule œuvre capitale et durable le peu de talent dont la nature m'avait doué."

On comprend alors que Henri Guillemin s'attache au Lamartine adolescent, (lettres à Vacher, septembre 1963 dans le Monde), celui, dit-il, que l'on connaît mal, et qui lui plaît plus que l'auteur du lac. Du point de vue littéraire, c'est ce moment de coïncidence entre la nouveauté d'une écriture et l'éveil qu'elle suscite chez les jeunes lecteurs qui donne la mesure de sa valeur, certes fragile, car condamnée à passer avec ce moment de grâce.

Comment se définit cette nouveauté, comment expliquer qu'elle n'ait pas assuré la survie critique de Lamartine ?

Lamartine, celui des Méditations poétiques, est neuf à son époque parce qu'il associe deux choses : la conviction que la poésie à venir sera celle de l'intime, de la personne singulière, bref d'un lyrisme personnel ; la conviction que le littérateur doit s'adresser désormais aux foules (nouvelle définition de l'espace public).

La double concession qui est faite à Lamartine peut en effet se résumer ainsi : Lamartine avait compris que la poésie serait désormais intime, Lamartine avait compris que demain la littérature devrait s'adresser aux masses. "L'effusion démocratique", ainsi pourrait-on résumer la position qui est dessinée ici. C'est la lyre, qui vibre à tout et ainsi se trouve en résonance avec la foule[18] *;*

Ainsi Philipe Dumaine souligne-t-il que, même si Baudelaire meurt deux ans avant lui, Lamartine fut un grand poète, et surtout un prophète de la poésie, dont il avait compris qu'elle serait demain "intime" (seconde

(18) « Sa voix excelle dans la ligne mélodique, et aussi dans l'harmonie, car elle vibrait aux résonances des choses, des éléments, des saisons, des sites, et aussi des instants intensément vécus par le cœur. Tout, dans l'univers, comme tout dans l'a pensée et le souvenir, tendait à prendre forme en cette voix et à s'y faire concert. Ainsi Lamartine a-t-il été sensible à l'âme du peuple et de tous les peuples, qui est aussi une des énergies universelles aspirant à se faire entendre. En quoi il a été une des plus significatives figures du XIXe siècle plus exactement de l'époque de 48 qui marque le sommet du génie du XIXe siècle. » Jean Cassou.

préface aux Méditations poétiques). Mais aussi, ajoute Jean-Claude Renard, il invente la poésie comme "langue complète, la langue par excellence", qui "devra se faire peuple et devenir populaire" - des expressions tirées des préfaces aux Méditations poétiques.

Un individu, une communauté, voilà posée l'équation qui occupera tout le siècle, et particulièrement cette génération de 48. Cette équation se traduit, à cette époque, par ce que Bénichou a appelé le "mage romantique" : "Ils cherchent, dans des voies nouvelles, la communion des hommes de leur temps", et ce en passant du sentiment et de l'image à l'intuition des valeur[19].

L'échec d'un poète à l'âge des foules : l'individu dans l'espace public

Il y a bien dans la réception, le constat d'une poésie qui parle aux humbles ; aux écrivains adolescents ; un politique qui parle à la foule. Il semble symptomatique que les journalistes ou essayistes s'efforcent tous d'isoler l'une de ces facettes, comme si c'était précisément leur association qui posait problème. Chacun joue ce morceau contre les autres.

Pourtant Lamartine lui-même établissait une continuité entre le poète-medium du monde et le politique médium de la communauté : "J'ai l'instinct des masses : voilà ma seule vertu politique. Je sens ce qu'elles sentent, et ce qu'elles vont faire, même quand elles se taisent."[20]. Est-ce de là, de ce coup de force du mage qui veut intervenir dans la cité, que vient son discrédit ? Ce discrédit dont l'étrangeté est soulignée par Bénichou : pourquoi sera-t-il éclipsé plus tard, parmi les pères de la IIIème République, au bénéfice de Quinet, Michelet, Hugo, moins actifs et positifs pourtant?

Inconvenance sociologique : l'abus de pouvoir

Il y a là une première inadéquation, voire inconvenance, d'ordre sociologique. On sait que s'est développé, surtout à la fin du siècle précédent, un nouvel espace public associant un public éclairé d'une part, et des gens de lettres qui fondent sur leurs compétences personnelles la légitimité de leur parole, en marge du pouvoir politique, d'autre part. Cet espace bientôt institué par le développement de la presse, mais aussi des académies diverses et autres sociétés savantes, étendra au XIXe siècle son empire, qui sera celui de l' "opinion", le terme désignant aussi bien les

(19) Paul Bénichou, Les Mages romantiques, Gallimard, p. 13.

(20) Lettre du 1er avril 1828 à de Virieu, in Correspondance, T3, p. 89.

leaders que sont les écrivains, que le public, désormais élargi par la démocratisation de la lecture. Clairvoyant, Lamartine lui-même a noté ce nouveau statut de l'homme de lettres, qu'il associe de façon un peu restrictive au seul effet de l'Académie française (en réalité nous le voyons à l'oeuvre dans les salons littéraires et la presse, mais l'Académie offre une légitimité plus grande aux yeux d'un homme politique comme Lamartine):

La pensée isolée, en devenant collective, est devenue puissance ; les hommes de lettres ont pris confiance en eux-mêmes ; ils ont imposé considération à la nation, respect au gouvernements ; ils ont donné à la raison publique muette ou intimidée dans l'individu, une audace modérée, mais efficace dans le corps ; ils sont devenus le concile laïque et permanent de la littérature nationale (21)

Cependant, si la légitimité des littérateurs dans cet espace est acquise au début du XIXe siècle, Lamartine va trop loin en cherchant à s'en servir comme base d'un nouveau pouvoir politique : alors que l'autonomie des hommes de lettres constituait à la fois le signe et la cause de la légitimité de leur parole, Lamartine brouille ainsi un dispositif socioculturel trop récent pour n'en être pas affaibli - et trop récent pour lui communiquer par contrecoup un surcroît de légitimité.

Car en dépit de la réactivation des idées sur la fonction du poète dans la cité, leur rôle se restreignait à exhortation et conseil, rappelle Paul Bénichou : puissance sociale, les gens de lettres n'accédaient pas à des fonctions d'homme d'Etat, lesquelles restaient liées aux études et à titres particuliers (la carrière menée par les historiens Guizot et Thiers l'illustrent). Le rôle qui leur est assigné est celui du publiciste, qui n'agit qu'à travers l'action exercée sur l'opinion.

Ce rôle, Lamartine l'a exercé d'éclatante façon dans sa jeunesse, comme il est rappelé à l'occasion de la réédition de l'histoire des Girondins chez Plon (1982), son ouvrage ayant préparé les esprits à la révolution de 1848. "C'est un rappel à l'ordre que Lamartine adresse à la nation.", écrit Guillemin dans Le Figaro littéraire. Se souvient-on que

---

(21) Lamartine, Cours familier de littérature, VII , T2, 1856.

(22) Les autres étant les Misérables et L'Essai sur l'indifférence.

l'ouvrage, publié en juin 47 par celui qui est alors député d'opposition à Mâcon, fut un des trois plus grands succès de librairie[22] *du XIXe siècle ?*

Pendant des semaines les commentaires se succédèrent dans la presse. Cet "homme de réputation européenne, un génie classé, l'illustration du département" réhabilitait la Révolution, et interpellait vertement son pays qui semblait dormir sous Louis-Philippe : "Il y a trois siècle qu'il y a eu une révolution française — personne ne s'en souvient", écrit-il dans son journal, Le Bien public. "Les Girondins éclateront dans cette paix mortelle comme un reproche à la fois et une convocation", explique Guillemin. Du reste nul ne s'y trompera, et Lamartine sera accusé après coup d'avoir déclenché, par légèreté de poète, un incendie révolutionnaire qui le balaiera aussi [23].

La particularité de Lamartine par rapport à cette position reconnue et légitime de publiciste, est d'avoir fait un pas de plus, et d'être passé à l'action : car s'il est désormais possible à un seul de s'exprimer pour tous, sur le seul fondement de sa conviction et de ses ouvres, ce ministère de l'homme de lettres reste ou devrait rester celui de la parole. Ce glissement est entériné semble-t-il par Lamartine lui-même dans le Cours familier de littérature, qui transforme le pouvoir oratoire en force : "L'homme de lettres est devenu homme public ; la force de tous a résidé par l'académie dans chacun"[24] .

Inconvenance des registres : l'effusion démocratique

Plus grave, à cette inconvenance sociologique, on peut ajouter une forme d'inconvenance de registre. Cette position de mage romantique, Lamartine a voulu la dupliquer dans l'espace public, sur le modèle de la poésie lyrique : au poète médium du monde sensible devait alors répondre un gouvernement supposé réaliser d'instinct la synthèse et l'expression des aspirations populaires.

---

(23) « En dépit de tous ses défauts, l'Histoire des Girondins a eu une influence considérable. Elle a réhabilité la révolution [...et] montré que République et échafaud n'étaient pas synonymes. » La remarque est de A Chesnier du Chesne, qui souligne également que cette intervention politique de Lamartine peut tenir à la volonté de gagner des galons d'historien pour affermir son autorité de parlementaire : une manie connue et qui perdure aujourd'hui, si l' »on en juge par la multiplication des ouvrages historique sou biographiques publiés au crédit des différents parlementaires ou élus locaux.

(24) Op. cit. p. 175.

Une anthologie de 1969 déjà citée (Littérature classique française) illustre l'ambiguïté de cette position, qui présente sous le titre composite et pour tout dire obscur, de Lamartine, "Poète gentilhomme de la révolution", un choix de textes mettant l'accent sur l'inspiration politique du poète.

L'inconvenance de registre fut largement soulignée dès l'après-révolution de 48, mais ne semble plus aperçue des journalistes du XXe siècle, alors même qu'ils sentent et expriment un malaise à l'égard de la figure composite du poète-politique.

De quoi s'agit-il ? Lamartine a voulu jouer dans l'espace public, la même position de catalyseur et porte-voix que le sujet lyrique en poésie, et de surcroît avec les mêmes armes : la sensibilité et une éloquence taillée pour les foules. Or si on s'accorde à reconnaître les pouvoirs de la parole, ceux de la parole liée à l'affect personnel sont éminemment suspects. La place particulière que lui reconnaissent au XIXe siècle les journaux qui le haïssent, sera celle de l'égocentrique, d'une sorte de "Narcisse boutefeu". On peut se reporter aux analyses éclairantes sur ce point d'Antoine Court, qui a dépouillé les articles parus dans le journal Le Corsaire fer de lance de l'opposition à Lamartine[25] .

Lamartine démagogue a joué avec le feu, sans savoir (contrairement à Napoléon[26]) qu'il faut commander aux foules. Les Confidences sont jugées trop intimes : son Histoire de la révolution de 48 est présentée par ses détracteurs comme une "histoire de Lamartine de 48". C'est Narcisse historien de lui-même[27] .

Intime, personnel, égocentrique, démagogue : l'échec d'une illusion s'exprime ici, celle de l'effusion démocratique (l'expression est d'un journaliste moderne), à savoir cette prétention qui fut celle du poète, convaincu qu'il pourrait effectuer dans le registre politique l'unification

(25) Antoine Court, « Lamartine et Le Corsaire en 1849 », in Saminadayar dir., 1848, Une révolution du discours, op. cit.

(26) « Le héros savait que la démagogie ne marche pas, qu'elle court un bandeau sur les yeux. Que si l'on ne fait pas reculer es monstres on en est dévoré. Ceci ne convient point à Lamartine qui aime à jouer avec eux, à les étudier, à les analyser, jeux qui finissent par des morsures et des soufflets » 27 août 1849.

(27) Nombre des surnoms donnés à Lamartine dans cette feuille illustrent cette analyse : on parle ainsi du « Protée moderne », de « Narcisse », de l'« Orphée du Gouvernement provisoire ».

de l'individu et du monde réalisé dans la poésie lyrique. C'est toute la question de la représentation, au sens politique du terme, telle qu'elle va s'exprimer tout au long du siècle, qui est ici en jeu : on ne peut pas être, en politique, comme en poésie : ""La voix de tous dans un âge et dans une forme sociale où tous ont droit d'être entendus" (1980, Les Nouvelles littéraires). En littérature, c'est le roman qui va se saisir de ces questions, et chercher à donner forme littéraire à cette recherche de la représentation, comme l'ont excellemment montré les travaux de Nelly Wolf[28] , avec notamment la promotion littéraire d'une langue commune.

Jouer sa personne dans une communication politique : par cette option, Lamartine n'entre pas dans son siècle, ou y entre à contre-courant. Là où toute la rhétorique appelle les personnages, Lamartine offre la personne-medium. Ce n'est pas la cause de son échec personnel en 1848, mais c'est l'explication vraisemblable de son échec face à la postérité, de la raison pour laquelle, dans les grands essais, au XIXe siècle, pour faire entrer en résonance un individu créateur et les larges masses, la position Lamartinienne s'est avérée intenable et a échoué, là où un Hugo, un Zola, un Michelet même ont réussi. Pas d'avenir pour "l'effusion démocratique". Pourquoi ? Parce qu'elle prétend unifier l'orateur et l'oratoire.

Les travaux d'Alain Vaillant ont souligné combien les acteurs de la révolution de 1848 s'étaient inspirés de cette position lamartinienne, celle des Méditations poétiques (1820), du poète médium du monde sensible, pour imaginer un gouvernement qui ferait la synthèse des aspirations populaires. Lamartine dirigera, justement, ce gouvernement de "l'effusion démocratique"[29] : s'il échoue, c'est faute d'avoir compris que la polyphonie, la contradiction même est au cœur de l'âme humaine. Les littératures de l'après-48 seront justement des œuvres du recul critique, de l'ironie, qui est introduction de la dualité des voix dans le discours.

Il est aisé de comprendre comment, très vite, Lamartine a pu devenir le symbole de la "révolution de mots" qu'est selon ses détracteurs la Révolution de 48, une pâle copie de la grande éloquence, terrible, des révolutionnaires de 89.

---

(28) Nelly Wolf, Le Roman de la démocratie, Presses universitaires de Vincennes, 2003.

(29) Alain Vaillant, « Révolutions politique et extinctions de voix », in 1848, Une révolution du discours, op. cit., p. 22.

En cela Lamartine peut poser à juste titre à la victime expiatoire de 48, car il est effectivement resté irrémédiablement associé à l'accusation d'illusion lyrique : c'est par cette expression que l'on brocardait alors une révolution dont on avait jugé qu'elle reposait sur la parole, l'idéalisme des poètes (voilà pour le lyrisme) et la démagogie d'une parole théâtrale. Cette "révolution en petit" n'était, à entendre ses détracteurs, qu'une mise en scène bien faite à séduire des foules qui n'ont pour éducation littéraire, comme l'écrit Lamartine lui-même dans son Cours familier de littérature, que la chaire (le modèle oratoire du sermon, porté au plus haut par Bossuet) et les planches (d'abord un modèle oratoire, pour un peuple qui fréquente les théâtres de tous ordres, mais non les textes de pièces imprimées).

Nous retrouvons un point croisé à de nombreuses reprises, à savoir la question de la place de la parole dans le modèle esthétique lamartinien, et plus spécifiquement la place de la parole dans l'incapacité de ce modèle à braver les outrages du temps.

Lamartine écrivain s'est en effet trouvé pris au piège d'un profond changement de paradigme culturel qu'il ne voit pas, et qui le périme brutalement. Si Lamartine déchoit, ce n'est pas parce qu'il aurait perdu ses talents, mais parce que ses talents se dévaluent dans un monde qui change.

Il était en 1819 porteur de nouveauté, au point d'être perçu par ses lecteurs comme un initiateur : ses Méditations apportaient du nouveau en poésie, la voix. Pourtant ce moment de grâce où la poésie devenait habitée, se faisant intime pour toucher les masses inconnues, ne va pas durer: Hubert Juin [(30)] :

Tout va trop vite pour lui ; A trente ans, il a dix ans de retard . Vieux, il est comme un débutant dans les lettres. Ses ouvrages sont des esquisses, et ne valent, au vrai, que par cela.

Cette voix si touchante est entravée par le modèle formel qu'elle se donne, celui des arts du discours : or après-48 s'opère l'affaiblissement du modèle oratoire. On se méfie d'une littérature ancienne modelée par l'éloquence, associant rhétorique et sentiment. De là la condamnation morale de la facilité et du superficiel qui va l'atteindre durement.

(30) Hubert Huin, « Le poète de la mort », Les Nouvelles littéraires, 1963..

"L'irruption de la personne dans un art qui, depuis longtemps, restait inhabité", est un apport poétique de Lamartine qui date de 1820 ; mais l'irruption de la personne sur la scène politique, plus tardive, reste en revanche perçue comme une faiblesse. Il s'est passé quelque chose, il s'est passé du temps.

Simultanément, un autre piège temporel se referme sur Lamartine, qu'a bien mis en évidence l'histoire culturelle : alors qu'il maintient son magistère de la tribune, la littérature devient chose de livre et non plus de parole. Or ses propres références sont celles de la parole : "La première littérature du peuple", dit-il dans son Cours familier, lui-même plus "causé" qu'écrit, "c'est l'éloquence, qui grandit l'orateur et l'oratoire en même temps"... L'autre étant le théâtre, nous retrouvons la double nature oraculaire et spectaculaire, de la déclamation tant reprochée à Lamartine et à la révolution de 48 en général.

Le maître que se donne très significativement Lamartine en la matière, c'est Rousseau, c'est-à-dire la plume prenant la voix.

Aussi devons-nous à Jean-Jacques Rousseau l'éloquence de nos tribunes ; il était le maître de diction des orateurs qui allaient naître et parler après sa mort. Sa mission littéraire était de façonner la littérature civile de la France l'usage de la révolution et des discussions politiques[31].

Il y associe le modèle est celui de la chaire (ramené à Bossuet), c'est-à-dire de l'éloquence sacrée ayant le privilège de relayer la transcendance. Le poète lamartinien croit pouvoir remplacer la transcendance par l'expression "inspirée" du collectif.

Or l'après-48 singulièrement voit le glissement des arts oratoires collectifs vers une pratique de lecture silencieuse et individuelle, nous l'avons dit, mais aussi le glissement d'une littérature modelée par l'éloquence, associant rhétorique et sentiment, à une littérature se défiant de la parole. D'où aussi le travail de la condensation, la condamnation morale de la facilité et du superficiel. Après 1848, les œuvres phares seront signées Baudelaire et Flaubert. Alors qu'il avait des qualités pour rencontrer ce nouveau public, Lamartine poète et politique vit donc sur un modèle historiquement condamné.

---

(31) Cours familier de littérature, op. cit., p. 169.

On trouve confirmation de cette analyse dans l'intérêt, à contre-sens historique, que manifeste la presse conservatrice pour Lamartine orateur : c'est dans ces publications, comme Le Figaro, que s'exprime au XXe siècle certain goût pour l'art de la parole associé à l'ancien régime des lettres — nous l'avons souligné pour Le Figaro, qui respecte l'homme qui haranguait les foules.

Lamartine fut donc victime d'un double erreur : jouer de sa personne dans les affaires publiques ("l'effusion démocratique", qui n'a qu'un instant, et consume la personne qui se met ainsi en jeu) ; enfermer son écriture dans un modèle de littérature-discours qui n'a plus cours. Double faute de registre qui explique que, souvent pertinent, souvent touchant, énormément talentueux, Lamartine reste perçu comme un destin pathétique, un échec, celui d'une incapacité à s'adapter à la mutation du régime des lettres : les grandes œuvres du siècle seront ironiques ou polyphoniques. Mais leurs auteurs se seront retirés de la scène collective pour jouer leur rôle sur l'autre scène, celle de la représentation uniquement ; l'écrivain leader d'opinion se construira en marge et de la littérature et du pouvoir son propre espace, prenant le masque-personnage nouveau de "l'intellectuel".

Nous comprenons mieux à l'issue de ce parcours le malaise des journalistes commentant les l'actualité éditoriale de Lamartine. Nous avons changé de paradigme littéraire et ne parvenons plus à lire Lamartine, dilué, oral, alors même que nous sommes encore sensibles à la présence dans cette poésie d'une personne, qui a fait signe à bien des jeunes lecteurs. De ces lignes illisibles reste une musicalité seule. Mais si Lamartine est assez fréquemment moqué ou considéré avec hauteur au cours de ce XXe siècle, c'est aussi et surtout parce qu'il constitue une impasse dans la recherche si propre au XIXe siècle d'une articulation de l'individu créateur et de la communauté, des productions culturelles aussi de cette communauté, qu'on l'appelle "public" ou "discours social" ou "peuple".

L'opposition systématique par la presse des différentes facettes de Lamartine, le politique, le poète, l'adolescent initiateur, la déchéance, montre bien qu'il ne nous est plus possible de comprendre cette synthèse rêveuse qu'a cherché à produire Lamartine, homme politique médium de son peuple, les moyens de la poésie appliqués au champ politique. Cette synthèse aura duré quelques mois, l'effusion démocratique se reversant

brutalement en illusion lyrique, et Lamartine, irrémédiablement frappé par l'échec de 48, qu'il incarne plus que tout autre, ne parviendra jamais, même un siècle plus tard, à se débarrasser de cette image.

Au fond la déchéance de Lamartine s'appelle l'histoire : c'est le destin singulier d'un homme doué plus que tout autre, qui va incarner l'échec de l'adaptation à un paradigme nouveau. Précoce et incarnant une impasse historique, le voilà devenu en quelques mois et pour toujours le vieil adolescent des Lettres françaises. Mais sans cette étape lamartinienne, qui affiche violemment un nouvel état historique, le XIXe siècle devient illisible, et sa littérature impossible. Voilà pourquoi on ne saurait se passer de Lamartine, même cette étape au niveau du siècle fut une impasse individuelle. Lamartine doit rester au moins comme le prisme extraordinaire exhibant dans toute sa complexité le défi relevé par le XIXe siècle, celui de la littérature à l'âge de la démocratie.

قراءة معاصرة للامارتين

أ. د. موريل لوابر

الملخص

بعد مضي قرن من الزمن تساءلت الصحافة عن مدى استمرارية تأثير لامارتين في القرّاء، ومدى استمرارية تراثه الأدبي والإقبال عليه. هذا البحث محاولة لقراءة القيمة الأدبية والفكرية لهذا الكاتب المتعدد الاهتمامات على المستوى الشعري والأدبي والسياسي، وقد ظهر هذا التوزع في الاهتمام في مقدمة كتابه «التأملات الشعرية». وقد حاول لامارتين جاهدًا أن يوفق بين نشاطه السياسي وأعماله الشعرية عبر مراحل، رغم الظروف الصعبة، ولكنه مضى على هذا النحو من الجمع بين صورة الشاعر والناثر. ويرى البحث أن مكانة هذا الكاتب بوصفه شاعرًا وناثرًا تتحدد في النهاية من خلال القارئ واستنادًا إلى عدد من المراجع والمجلات الصادرة في النصف الثاني من القرن العشرين.

****

Lamartine Contemporary Reading

Prod. Dr. Muriel Louâpre

Abstract

To what extent Lamartine's effect on readers can be continued? This question has been raised by the press enquiring about the continuity of his literary heritage .

This study is an attempt to read the intellectual and literary value of this multi-interest writer on the poetic, literary and political level, This variations and interests have appeared in the introduction of his book " Poetic Inspirations " in which Lamartine endeavored to consolidate between his political activity and poetic works through the different stages of his life. Despite the difficult circumstances he witnessed but Lamartine continued to coordinate between the poet's image and his influence,

In addition, the study shows that Lamartine's stance, as poetry and prose writer shall be finally decided by the reader and the references and journals issued in the second half of the 20th. Century

Lecture contemporaine de Lamartine

Prof. Dr. Muriel Louâpre

Résumé

Titre: "j'ai vécu pour la foule, et je veux dormir seul". Lamartine, un poète à l'ère de la foule.

On lit peu Lamartine, dés le centenaire de sa mort, la presse s'interrogeait sur sa continuité et sa descendance littéraires. L'examen de l'acceptation de Lamartine le XX^ siècle montre que l'on sacrifie volontiers sa poésie à l'homme multiple, à l'écrivain descendu dans l'arène politique, habile à haranguer la foule (position dans laquelle il est concurrencé, face à la pospérité, par Victor Hugo). Or il ressort de la seconde préface aux méditations poétiques que Lamartine avait parfaitement pressenti le double défi d'où naîtrait la poésie moderne: parler à la foule, car le public n'est pas celui, "éclairé" du XVIIr"10 siècle, et dire en même temps l'intime et le singulier (ceci est du ressort de la voix, musicalité et affectivité).

Ce double défi se sera articulé au cours du XIX^0 siècle de différentes façons, de Hugo à Zola, en passant par Michelet. Lamartine, qui a essayé de mener simultanément vie politique et uvre poétique, est-il une étape ou une impasse, dans ce processus qui amènera les créateurs du XIX siècle à prendre en charge esthétiquement leur temps, et à fournir à tous leurs contemporains, à partir de leurs effets singuliers, des mots et des images que le public tout entier s'appropriera? En appuyant sur un corpus d'articles de journaux formant la réception de Lamartine dans le XX siècle, on s'efforce de cerner ce qui, dans cette pour nos contemporains, de façon à étayer une réflexion sur la place de l'écrivain, et singulièrement d'un poète-orateur face au nouveau public qui forme désormais Topinion".

****

مدير الجلسة

أقدّم الدكتورعلي كورخان، وهو يحمل دكتوراه في الأدب الفرنسي من جامعة باريس ٤ السوربون بتقدير مشرّف جدًا، ويتقن من اللغات الفرنسية والعربية والتركية والإنجليزية، وهو أستاذ مساعد الأدب المقارن بقسم اللغة الفرنسية بكلية الآداب جامعة حلوان ومدرس الأدب المقارن بقسم اللغة الفرنسية بكلية الآداب في جامعة حلوان، لديه الكثير من الكتب والأبحاث، ومن مقالاته: العلاقات بين فرنسا والحكومة العثمانية حتى الثورة الفرنسية، والسفارات الشرقية وتأثيرها على الأدب والحضارة الفرنسية ما بين القرن السابع عشر والثامن عشر، وله من الكتب أيضًا: العصور الوسطى الفرنسية التمهيد للنموذج الملكي، وله أيضًا ذروة وانهيار الملكية الفرنسية، وله من الترجمات الكثير أيضًا، أترك له الكلمة.

****

لامارتين وعظماء الشرق

(محمد « ﷺ »، وتيمورلنك، والسلطان جم)

الابتكار والتفرد في خطاب لامارتين

أ. د. علي كورخان

تتجلى صورة الشرق والإسلام واضحة في كتاب لامارتين «عظماء الشرق». وقد أصبح اللقاء الفريد بين لامارتين والشرق والإسلام منبعًا لكتابات عديدة تستمد معينها من هذه الملاحظة.

«إن أركان عقائد القرآن إنما هي عقائد مسيحية تناولها التغيير، وهو تغيير لم ينلها بالتشويه، ذلك أن عقيدة الإسلام مليئة بالفضائل، كما أنني أحب أهلها، ذلك أنهم أهل الصلاة»[١]

وهو يضيف قائلاً في النص ذاته «إن الإسلام لدين الأبطال».[٢]

إن مصطلح المسيحية المتغيرة لهو التعبير الأول له في رده على الشاعر « فيني» الذي زعم «أن الإسلام إنما هو مسيحية مشوهة» فما كان من لامارتين إلا أن قال له «إن الإسلام إنما هو مسيحية مطهرة[٣]»

إن لامارتين لم يكن هو ذلك الشاعر الرومانسي العظيم فحسب، فهي صورة ضئيلة بالنسبة لهذا العملاق الأديب، وإنما كان إلى جانب هذا مفكرًا ومراقبًا يقظًا للغرب في القرن التاسع عشر، وفي هذا السياق، علينا ألا ننسى أبعاد رؤيته السياسية والفلسفية التي بزغت عبر لقائه مع الشرق.

إن مثله مثل كل أولئك الرومانسيين، الذين انجذبوا للشرق فرحلوا إليه، ومن ثم فقد أعاد النظر في ما كتب قبله وابتدع خطابه المتفرد، وما من أحد يستطيع أن يشك في سلامة طويته عندما كتب قائلاً: «لقد ولدت شرقيّاً، وسأموت شرقيّاً[٤]»

لقد زار لامارتين الشرق مرتين، وكانت أولاها عام ١٨٣٢، عندما زار مالطة واليونان من بعدها، وتوج رحلته بزيارة لبنان ثم القدس للحج وزيارة أماكنها المقدسة، وعاد بعدها إلى أوروبا عن طريق القسطنطينية وأوروبا الشرقية، واهتم بزيارته لبلغاريا إبان هذه العودة. وقد أسفرت رحلته هذه عن مفارقة حاسمة في حياته إذ توفيت ابنته جوليا فأدت لانهياره نفسيّاً بقدر ما أدت لشكه بقدرة السيد المسيح (ذلك أنه كان قد ابتهل للسيد المسيح في زيارته للحج ببيت المقدس كي تُشفى ابنته المريضة بالسل، لكن الموت وافاها إبان رحلته مما أدى به لهذه النتائج)، وبخاصة أن صدمته بوفاة ابنته كانت تالية لوفاة أمه، الأمر الذي أدى لصدع في حياته، فانهمك بعدها، من ناحية في زحمة الحياة العامة، ومن ناحية أخرى اهتزت عقيدته وبعد عن الكاثوليكية التقليدية.

لقد كان إبان رحلته الأولى هذه مطلعًا على كتابات الرحالة من قبله، وهو الأمر الذي جعله يبتعد في كتاباته عنهم جميعًا وبخاصة عن شاتوبريان، وقال عنه : «لقد ذهب شاتوبريان إلى القدس حاجّاً وفارسًا، وبين يديه الكتاب المقدس (التوراة والإنجيل) بينما تجري الصليبية في عروقه، أما أنا فقد جئت الشرق شاعرًا وفيلسوفًا وعدت وبين جوانحي مشاعر عميقة ودروس متأججة في خاطري[٥]».

لقد وضع لامارتين نفسه بطريقة واضحة بين معشر المؤرخين، وبخاصة المؤرخ ميشو[٦]، وبوجولاه[٧] واللذان فضلا دراسة العصور الحديثة بدلاً من اهتمامهما بالعصور السالفة ، لذا فقد كتب ميشو: «بالنسبة لي.. فإن مرور ألف جيل لن يمنعني من أن أرى أهمية الجيل الحالي والدور الذي يقوم به في التاريخ».[٨] وبالمثل فقد جاءت زيارة لامارتين لليونان وهي تحاول التخلص من الدولة العثمانية، لذا فقد كانت زيارته هذه شديدة الأهمية، لأنه بين لنا كيف تمكن من دراسة الأحداث بموضوعية لم تكن لدى معاصريه، الذين تأثروا بنوازعهم الشخصية، ووقعوا في مستنقع التحيز للدفاع عن اليونانيين وإبراز هؤلاء اليونانيين كضحايا وعبيد تحت وطأة المذابح العثمانية.

وفضلاً عن ذلك فإن لامارتين قد خاب أمله عندما لم ير في اليونان عظمة تلك العصور القديمة الزاهرة التي أنتجت الفكر الفلسفي في أوروبا، والتي لم يرها وسط تلك الآثار التي يزورها، فقد تلاشت اليونان القديمة بعظمتها بين أطلال اليونان الحديثة. ومن

ثم فهو يرى أن الرحالة السابقين قد خدعوه في إطار من الرومانسية الزائفة، وها هو يقول أمام الأكروبول والبارثينون:

«إن الكلمات ذات الضجيج للكتاب والرسامين تثير في قلبي الأحزان عندما نرى أنها جد بعيدة عما نشاهده[٩]».

وعندما وصل لامارتين إلى آسيا، ومن بيروت إلى القسطنطينية فقد كانت المشاهد كلها لديه أخاذة وساحرة على نقيض مما كتبه عن اليونان، وهاهو يقول:

« بكلمات موجزه، إن الشرق لعظيم وجميل مليء بمناظر أخاذة، وإنه رقيق، ممتلئ بالخضرة وأصيل، وما من شي يضارع نظرة إليه[١٠]».

ويبدو أن لامارتين عندما عبر البحر ووصل إلى آسيا وجد هناك جذوره وقد بدأ على الأقل أنه قد اقتنع بذلك عندما أعلن أنه شرقي ومن أحفاد عائلة ألامارتين (الإسبانية)، والذين كانوا خدامًا مخلصين لله، وهو ما أعلنه مرات عديدة من قبيل قوله يبدو أنني عندما ولدت، داهمني إحساسي بالشرق (...) ولا بد أن هناك نقاطًا من الدم الشرقي، قد تكون عربية، أو فارسية، أو سورية، أو توراتية، أو بطريركية، أو رعوية تجرى في شراييني[١١]» .

وتجدر الإشارة هنا إلى أن لامارتين منذ أول رحله له للشرق أحس برباط وثيق يربطه به حتى الموت. وفي عام ١٨٤٥ كانت لديه الرغبة كي يذهب إلى مصر إلا أنه لم يستطع تحقيق ذلك.

وفي ما يتصل برحلته الثانية للشرق عام ١٨٥٠ فقد كان الإطار التاريخي جليّاً واضحًا في تلك الحقبة، كما أنه كان من أنصار الليجمتيين (وهو الحزب الذي كان يناصر حفيد شارل الثاني عشر)، لذا فقد كان سعيدًا بسقوط مملكة يوليو.(والتي تعني سقوط لويس فيليب)، إلا أن ظهور الجمهورية الثانية أدت لخيبة أمله، مما دعاه إلى قرار الذهاب في رحله جديدة (ثانية) إلى الشرق، « ذلك أن هذه المملكة قد أصبحت بدون وريث، كما أن هذه الجمهورية قد صارت بدون انتخاب وبلا تأييد شعبي، لذا فكلتاهما في نظر أولي الألباب (والشعوب هي بذاتها أولو الالباب) تمثل فظاعة اغتصاب الحكم[١٢]».

لقد ذهب لامارتين إلى تركيا لكي يشكر السلطان عبد المجيد، والذي أعطاه قطعة أرض في منطقة « بور جاز أوا » والتي تقع في ضواحي أزمير، كما حظي بمقابلة مع السلطان ليشكره، وذلك بقصر الهامور، وكانت فرصه لامارتين ليوضح للسلطان دوره إبان الجمهورية الثانية، كما اهتم بتوضيح دوره السياسي في هذه الحقبة، وها هو يقول:

« لقد قامت في بلادي ثورة، لم يكن لي علاقة بها قبلاً، على الرغم من المزاعم التي قالها أعدائي ووصلت إلى مسامع تركيا، إلا أنني عندما رأيت الفوضى تفترس بلدي فقد ألقيت بنفسي في خضم الأحداث لكي أؤسس نظامًا جديدًا[١٣]».

وبعدها وذلك في عام ١٨٥٤ نشر لامارتين تلك الأجزاء الثمانية عن «تاريخ تركيا» وقد أفرد الجزء الأول منها لتاريخ النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) وفيما بين عامي ١٨٣٢ و١٨٥٠ انخرط لامارتين بشدة في « المسألة الشرقية» ذلك أن مسألة الشرق، استولت على فكره.

وقد نتج عن ذلك عديد من المقالات في الصحف بجانب ما قدمه من خطب (في البرلمان والذي كان عضوا فيه[١٤])، وقد جعلت هذه المقالات والخطب من لامارتين واحدًا من أهم سياسيي عصره، مما أدى لانتخابه بمجلس النواب مرتين كممثل لمدينة ماكون Macon والتي ولد بها، وكانت أول مرة عام ١٨٣٤، وثانيتهما ١٨٣٩– ١٨٤٨، وفي ذروة حياته السياسية أصبح وزيرًا لخارجية فرنسا وذلك أثناء الفترة القصيرة للجمهورية الثانية، ويرجع ذلك لعمق معرفته بالشرق.

وفي مقال له تحت عنوان «مسألة الشرق، الحرب والوزارة[١٥]» يعطى لنا لامارتين نصّاً أساسيّاً يعرض فيه مفهومه عن الشرق وذلك في تلك المرحلة الحاسمة التي وقف فيها السلطان محمود في مواجهة واليه محمد علي باشا والي مصر.

لقد كان والي مصر في حينها مليئاً بالطموح حتى إنه تحدى السلطان محمود الذي تأخر في إحياء إمبراطوريته قياسًا بالدور الذي قام به محمد علي في مصر؛ وهو الذي خاب أمله في اعتراف السلطان بقيمته فحاول أن يتحرر من سيطرة الدولة العثمانية فكان النزاع الذي تدخلت فيه القوات الغربية لحساب السلطان لخوفها من تكرار مثال محمد

علي باشا، وبالمثل خوفها من أن يؤدي هذا النزاع إلى تحلل الدولة العثمانية. وقد انحاز لامارتين للدولة العثمانية متمسكًا بالشرعية معترضًا بذلك على سياسة أودلف تيير الذي كان يساند محمد علي مدافعًا عنه، في مواجهة دفاع لامارتين عن السلطان والباب العالي، وقد كانت طريقة تفكيره هذه متفردة إذ إن فرنسا في حينها كانت مرتبطة بمصالح محمد علي، والمدهش في هذا السياق أن وجهة نظر لامارتين كانت متطابقة مع وجهة النظر الإنجليزية، والتي كان يعبر عنها ديفيد إيركورت « الذي رأى استحالة أن يحل محمد علي - رغم عظمته - مكان الخليفة، كما رأى أنه من المستحيل أن يضحى لمحمد علي بدم فرنسا والسلام في العالم، الأمر الذي يعني الجنون والجريمة[١٦]» (...) ويواصل لامارتين قائلاً «أما بالنسبة لمحمد علي وإبراهيم، فقد أسميت إبراهيم بطلاً وقارنته بالإسكندر، كما أطلقت على محمد علي الرجل العظيم وأن علينا أن نحمي في مصر بذور الحضارة حتى وإن كانت قصيرة المدى، وهو ما يلزمنا بحمايتها بالرغم من كل شيء[١٧]». وها هو ديفيد إيركورت يردد رجع صدى لامارتين قائلاً:

«إن الأسرة العثمانية راسخة وشرعية منذ ستة قرون[١٨]»، ويضيف قائلاً إن كلاً من محمد علي والسلطان رجلان عظيمان ذوا موهبة طبيعية كما أنهما يتجاوزان الأفكار المسبقة السائدة في زمانهما وبلادهما[١٩].

إن رؤية لامارتين للشرق لا تقف عند حد الشرعية فحسب وإنما تستشرف المستقبل أيضًا.

وها هو يكتب في عام ١٨٤٠ أن الدولة العثمانية إنما هي حجر الزاوية بين أوروبا وباقي القارة الآسيوية، ولقد واجهت لامارتين صعوبات شديدة في الدفاع عن وجهة نظره، وذلك بسبب ذكرى تلك الفظائع التي قام بها إبراهيم باشا في حرب المورة، وبخاصة عندما نرى أن شاتو بريان قد كتب في مذكراته تلك الجملة الراسخة في خيال الأوروبيين.

«إن محاولة جعل تركيا دولة متحضرة عندما نعطيها السفن والقطارات التجارية، وبالمثل عندما ننظم جيوشها ونعلمها كيف تحرك أساطيلها، فإن ذلك كله لن يمد الحضارة إلى الشرق، وإنما يؤدي ذلك إلى إغراق الغرب بالبربرية، ذلك أن هؤلاء الإبراهيميين سيؤدون إلى تقهقر المستقبل إلى ما قبل أيام شارل مارتل»[٢٠].

وعلينا أن نرى كيف أن لامارتين عندما كان يدافع عن تركيا، فهو بذلك إنما كان يتنبأ بمعارك ستتشن في نهاية القرن العشرين!.

والغريب أن لامارتين يرى « أن العثمانيين والذين أصبحوا لا يزيدون عن ثلاثة أو أربعة ملايين من الأتراك الأصليين لا يمكنهم ملء الفراغ لمساحة ٦٠ ألف فرسخ من الأراضي و ١٢٠ ألف فرسخ من البحار[٢١]، فهم بذلك يتيحون للغرب أن يصل إلى الشرق مثل أيام العالم الروماني، ذلك أن البحر المتوسط ليس بحيرة فرنسية أو إنجليزية وإنما هو بحر أوروبي ودولي وسيعود مسرحًا ومحركًا لعدد يصعب حصره لمرور التجارة والأفكار. إنه أيضًا وفي مستوى آخر وبسبب قناة السويس والمراكب البخارية قد جعل من الصين والهند مكانين أكثر قربًا من أوروبا بما يقدر بخمسة أشهر (هي المسافة القديمة التي كانت الصين والهند تصلان بهما لأوروبا) كما أن أوروبا هي الأخرى قد اقتربت من الصين والهند عن طريق آسيا الصغرى وأفريقيا، كما أن اقتراب القارات بعضها من البعض قد شكل الوحدة الكبرى للكون السياسي والصناعي والديني[٢٢]».

إن الوصول إلى هذا المعنى جعل لامارتين في ذات النص يقر بدون غموض أن:

«هذه البقية الباقية من الدولة الإسلامية والتي تشغل هذا الحيز الكبير من الأراضي التي تنتج بشرًا وموارد علينا أن نحييها من جديد بشعوب أكثر حيوية يصنعون لأنفسهم مكانًا دون أن يخنقوا الآخرين».[٢٣]

وفي عام ١٨٤٩، في نهاية كتابه «رحله إلى الشرق»، فإنه يمضى قدمًا في آرائه لما هو أبعد إذ يرى:

«أن الأحداث قد عدلت من بعض آرائي في كتابي هذا، ذلك أن كل شيء قد تحول في هذا المسرح المتغير في السياسة بين الشرق والغرب، حتى إن ما قلته وكان صحيحًا في عام ١٨٣٤قد أصبح متغيراً في عام ١٨٥٠، ذلك أن الرب قد أحيا في هذه الصحراء من جديد بعثًا آخر وبددت الرياح شكلها القديم[٢٤]».

ويصل لامارتين إلى نتيجة يصبح معها من أنصار دخول تركيا في أوروبا مما يدفعني لعرض فكرته كاملة وبخاصة مع ذلك الجدل القائم في الاتحاد الأوروبي اليوم حول انضمام تركيا إليه وذلك عندما يقول:

« إن دخول الأتراك في أوروبا إنما هي ضرورة سعيدة ستجعل من عبد المجيد عزيزًا غالياً على شعوبه، ذلك أن إدارتهم سيتحسن أمرها، كما أنها ستجعل من القسطنطينية حدودًا من أوروبا التي ستدافع عنها، بدلاً من أن يدافع عنها جنود بربريون على حد قول السيد بونالد. إن هناك شيئًا أهم من العداء العرقي أو ذلك الذي تبعثه الذكريات والأديان، وأعني به الاقتراب الحضاري الذي ينمو إلى حد تحقيق تلك الوحدة العظيمة للكون البشري تحت راية الثورة والحرية».(٢٥)

وفي عام ١٨٥٤ ها هو لامارتين يرى أن تركيا يجب أن تكون في طليعة الحرية الأوروبية وهو يؤكد هذا المعنى في مقدمة كتابه (تاريخ تركيا) حيث يعبر فيه عن قلقه أمام المد الروسي نحو البحار الدافئة، ويؤيد دخول كل من فرنسا وإنجلترا وإيطاليا بجانب الدولة العثمانية في حرب القرم، وهو في نهاية حياته عام ١٨٦٥ ينشر كتابه «عظماء رجال الشرق» ويقوم في مقدمة هذا الكتاب بسرد سيرة الرسول محمد صلى الله عليه وسلم، مع سيرة تيمورلنك، والسلطان جم، وقد استلهم سيرة الشخصيات الثلاث هذه من الجزء الأول والثالث من تاريخ تركيا.

إننا نجد في كتاب «عظماء الشرق» نوعًا من الوصية السياسية والشعرية للامارتين فهو لم يضع يده بعشوائية على هذه الشخصيات الثلاث، فقد كان الرسول الكريم محمد صلى الله عليه وسلم هو الرابط لهذا الشرق الذي يريد لامارتين أن يحيي تراثه، كما أن تيمورلنك كان الوريث لهذه الحضارة برصيدها الإسلامي، حتى إن لامارتين يعتبره الذراع العسكري للرسول الكريم، بينما اعتبر السلطان جم شاعرًا لما قبل الرومانسية والذي تماهى هو نفسه به، كما استعان بذكره في إضفاء روح من السماحة على الشرق الذي كان معرضًا دائمًا للحروب.

وإذا ما كان لامارتين قد وفق في اختياره لشخصية الرسول الكريم، وإن كانت لنا تحفظات على رؤيته سنعود إليها. إلا انه وفق تمامًا بالنسبة لشخصية السلطان جم إلا إننا نرى أن اختياره لشخصية تيمورلنك إنما هو اختيار يمكن أن يثير الجدل. وسنحاول من جانبنا أن نضعه في سياقه في محاوله لفهم الأسباب التي جعلت لامارتين يختار هذه الشخصية كصورة من الشرق.

إن هذه الشخصيات الثلاث إنما توضح في ذاتها تلك التساؤلات الذاتية والخاصة بلامارتين نفسه – إن الرسول الكريم محمد صلى الله عليه وسلم قد أعطاه أحد مفاتيح التحول الديني لديه – كما أن تيمورلنك كان لديه ذلك المنتصر العسكري والذي نشر الديانة الإسلامية – أما جم فهو الشاعر المنفي الذي أشرنا إلى أن لامارتين قد تماهى معه.

ولكي نفهم السبب الذي من أجله كرس لامارتين الجزء الأول من كتابه «تاريخ تركيا» لحياة الرسول الكريم، ولم وضعه في مقدمة عظماء الشرق علينا أن نعود إلى رحلته الثانية للشرق، عندما نصح السلطان عبد المجيد قائلاً:

«عش لكي تدافع عن ديانة الرسول».[٢٦]

إن الإسلام هو الرابط للدولة العثمانية كما هو الرابط أيضًا للشرق، ولهذا السبب فإن لامارتين يبدأ كتابه عظماء الشرق بسيرة الرسول محمد صلى الله علية وسلم. إنه اختيار شخصي كما أنه متصل بظروف بعينها، فمن ناحية الاختيار الشخصي فإنه يأتي في ظننا من تساؤلات لامارتين الدينية التي نراها في كافة أعماله السياسية والدينية، وعلى سبيل المثال ها نحن نستشهد بجملتين أخذتهما عشوائيّاً يقول فيهما:

«كم كان يمكن للرب أن يكون قاسيًا لو لم يكن كبيرًا[٢٧]».

«لقد رأيت الله في كل مكان، لكنني أبدًا لم أفهمه[٢٨]».

لقد اتجه لامارتين لكل الكتب الثلاثة المقدسة لكي يجد إجابه على تساؤلاته، وكان الرسول محمد صلى الله عليه وسلم بالنسبة له موضوعًا مهمّاً في القدرة على الاستبطان (التأمل الذاتي) وها نحن نرى أن لامارتين في مسرحيته « توسان – لوفيرتير Toussaint Louverture " والتي تتناول انتفاضة العبيد السود بجزيرة هايتي (١٧٩١ – ١٧٩٤) وهي إحدى مستعمرات فرنسا، ها هو يضع النبي محمد صلى الله عليه وسلم في قائمة كبار الرجال الذين أثروا في تاريخ البشرية[٢٩] ، إذ يقول على لسان توسان – لوفيرتير «إن الرب ينفذ إرادته وحده ولكن ذلك إنما يكون عن طريق الإنسان، وما من أحد يعرف من هو ذلك الشخص الذي اختاره الرب وسط شعبه ! أيكون موسى أم رومولوس أم محمد أم واشنطون! . ويعلم الرب هل سيكون اسمي بين هؤلاء وسط قومي من السود[٣٠] ولا غرابة

والحال هذه أن يبدأ « تاريخ تركيا » بسيرة الرسول الكريم، إذ إن الشعب التركي إنما هو شعب مسلم وتلزم الضرورة لفهم هذا الشعب، أن يفهم الغرب الإسلام باعتباره الأساس الديني للشعب التركي:

«إن الإمبراطورية التركية تدين بكلها للرسول العربي، كما أن تقوية الدولة الإسلامية إنما هي بفضل الأتراك(٣١)».

ويجب أن نذكر هنا أن لامارتين منبهر ومفتون بشخصية الرسول محمد (صلى الله علية وسلم) الأمر الذي حدا به ليكون الجزء الأول كله من « تاريخ تركيا » عن تاريخ الرسول الكريم، وفي الوقت الذي كان من الشائع أن تبدأ المؤلفات عن تاريخ تركيا بمجرد إلماحه عن الإسلام كمدخل لتاريخ هذه الدولة، (وإن لم ينف ذلك اهتمام الغرب بالرسول محمد)، وفي هذا السياق، نجد قبل لامارتين عديدًا من المؤلفات عن حياة محمد من قبيل جان جانيه(٣٢) والذي كتب باللاتينية كتابًا عن حياة الرسول (١٧٢٣) حقق انتشارًا كبيرًا، وإن استند فيه على سيرة الرسول عند ابن كثير (الحافظ عماد الدين أبى الفداء إسماعيل)(٣٣) وهو ما أدى بعد ذلك إلى أن يترجم نويل دي فرجيه كتاب ابن كثير إلى الفرنسية عام ١٨٣٧(٣٤).

ومن ناحية أخرى فإن فولتير في كراهيته المعروفة للرسول الكريم وللأديان السماوية بعامة فقد نشر مسرحيته «محمد والتعصب»، والتي يشوه فيها بصورة وقحة سيرة الرسول الكريم، فهو يسب الرسول الكريم عن قصد، كما ينفي نزول الوحي السماوي، ويزيد في وقاحته بوصفه للنبي الأكرم بالدجل، ولم يختلف الأمر كثيرًا لدى بلزاك الذي يذكر على لسان أحد شخوص روايته «الطبيب الريفي» إن القائد وسط شعبه لابد أن يكون معصومًا من الخطأ، هكذا كان نابليون لدى شعبه الذي جعل منه إلهًا، لولا هزيمته في معركة واترلو، وهو الأمر نفسه بالنسبة لمحمد الذي أنشأ دينًا غزا به ثلثي العالم»، ويا لها من نقمة على الإسلام أعمت بصائر هؤلاء وغيرهم، بقدر ما وقع لامارتين نفسه في إسار بعض من هذه الأفكار الجائرة فهو في نهاية المطاف أسير لمناخ سائد، وإن حاول جهده إنصافًا لم يكتمل. وقد رد على هؤلاء الذين رموا الرسول الكريم بالدجل، فيقول إنه لا يعتقد ذلك بناء على الدراسة التي قام بها لحياة الرسول، « لأن الدجل هو نفاق الاعتقاد،

والنفاق ليس له قوة العقيدة، كما أن الكذب ليس له قوة الحقيقة. لأنه إذا ما كانت قوة الإسقاط هي آلية ما، فإن المعيار الدقيق لقوة الدفع، هو الفعل الذي يعادل معيار قوة الاستلهام في التاريخ. فإن فكرًا ما بلغ سموًا، وبعدًا، واستمرارًا، هو فكر جد قوي، ولكي يكون قويًا ينبغي أن يكون شديد الإخلاص والاقتناع» (٣٥)

وهكذا في الوقت الذي هاجم هؤلاء جميعهم الرسول الكريم، وجدنا لامارتين يستبعد الكثير من هذا الشطط إذ انجذب إلى التراث الأدبي الخاص بقضية سيدنا محمد معظمًا من دوره ورسالته في كتاب تاريخ تركيا وإن لم يخل في كتابته من هنات. و ها هو يعاود انبهاره بالرسول الكريم في كتاب «عظماء الشرق»، الذي لم يكن مجرد إعادة حرفية لما جاء بالجزء الأول من كتاب « تاريخ تركيا » فقد قام بحذف عديد من الفقرات التي يمكن أن تشتت انتباه القارىء من قبيل حذفه لكل تلك الفترة المتصلة بما قبل ولادة الرسول الكريم، بجانب حذفه لتأملاته هو نفسه الجغرافية للمناطق التي ظهرت بها الأديان السماوية، كما حذف ما يتصل بسيرة حكماء المدينة الأربعة التي جاءت في الفصل العشرين بتاريخ تركيا، وهو ما أدى به لأن يبدأ سرد حياة الرسول في كتابه «عظماء الشرق» بسيرة جد الرسول عبد المطلب ، كما ضم في كتابه الجديد ، في فصله الثاني عشر ، تلك الأبواب ٢٥، ٢٦، ٢٧ من تاريخ تركيا والتي يتحدث فيها عن السيدة خديجة رضي الله عنها .

لكن الأمانة العلمية تفرض علينا أن نذكر أن لامارتين رغم انبهاره بالرسول الكريم إلا أن كتابه « عظماء الشرق» لم يخل أيضًا من مثالب من قبيل تغييره لعديد من عبارات مؤلفه «تاريخ تركيا» والذي استند إليه في كتابه الجديد فقد قام على سبيل المثال - باعتبار الرسول الكريم نفسه كمؤلف للقرآن، وهو تحوير لعبارة في كتابه الأول «تاريخ تركيا» كانت تشير إلى «القلم البوص» الذي كتب به القرآن، وإن كان في الآن نفسه يرفض تلك الصفة المتجاوزة التي وصفت الرسول الكريم «كدجال». لقد أراد أن يعطي عن الرسول الكريم صورة إنسانية إذ يقول على سبيل المثال « إن على المؤرخين أن ينتبهوا لكل الاتهامات التي تسم الرسول بالدجل، تلك الاتهامات التي فرضها التعصب المذهبي والجهل وهي اتهامات وصم بها كل الرجال العظماء الذين غيروا شكل البشرية. إن النفاق ليس قوة للمرء ولكنه دليل ضعف لديه».(٣٦)

لقد أراد لامارتين أن يقدم الرسول الكريم للقارئ (الغربي) بما هو إنسان، له ميزاته وعيوبه، وهو في ظنه هذا يتصور أنه يصل بالقارئ تدريجيًا للإعجاب بشخصية الرسول الكريم ليصل في نهاية المطاف إلى أن الرسول محمد إنما هو أعظم رجل في العالم، لكن هذه الصورة - على ما فيها من بعض الإنصاف - وقعت في عديد من المثالب التي لا تخفى على بصيرة المسلمين .

وها هو لامارتين يعرض لنا تلك المعايير التي يمكن للمرء أن يقيس بها عبقرية الإنسان ،إذ يرى:

«لو أن عظمة الهدف، وقلة الإمكانيات، بجانب عظمة النتيجة، هي المقاييس الثلاثة لعبقرية الإنسان، فمن هو هذا الذي يستطيع أن يجرؤ على مقارنة حقيقية لكائن ما في العصر الحديث بمحمد (...) إن كل المقاييس التي نستطيع بها قياس العظمة الإنسانية لن تعطينا كائنًا أعظم منه ، إن الوحيد الذي يمكن أن نعتبره أعظم منه هو ذلك الذي بشر من قبله بذات العقيدة ، كما بشر في الوقت نفسه بفضيلة أرقى ، إذ لم يخرج سيفه ليساند كلمة ، لأن الكلمة إنما هي سيف العقل، إنه ذلك الذي أعطى دمه بدلاً من أن يسكب دم إخوته ، وفضل أن يكون شهيدًا بدلاً من أن يكون غازيا منتصرًا ، وهو الذي رآه الناس أكبر من جميع البشر ، ومع أنه كان بطبيعته إنسانًا وبعقيدته رسولاً حتى لدى غير المؤمنين به - إلا أن فضيلته وتضحيته قد جعلت الناس يصنعون منه إلهًا».

ومما سبق نستطيع أن نرى أن لامارتين يقر بأن الرسول الكريم هو أعظم الرجال وإن كان عيسى عليه السلام يسمو على البشرية كلها، وهو في ذلك السياق يقول إن الإنسان هو الذي جعل من المسيح إلهًا فهو أسير لما نشأ عليه من تقديس لعيسى عليه السلام ، والذي نؤمن به كمسلمين ونرى في الآن نفسه أن رسولنا الكريم خاتم الأنبياء، وأن رسالة الإسلام خاتمة الرسالات .

إن أهم شيء في نظر لامارتين هو تقديره للرسول الكريم في أحسن صورة وأكملها كما يظن هو وإن شابت بعضَ رؤاه، بعضٌ مما ساد في عصره ، حتى إنه يغالي في مواضع عدة لدرجة أنه مع تعظيمه الذي يرى معه أن الرسول الكريم أعظم الرجال ، ها هو لا يسلم به كرسول ، مع رفضه ودفاعه ضد أولئك الذين رأوا الرسول في إهاب دجال

(كبرت كلمة تخرج من أفواههم وأقلامهم) وعلينا هنا أن نتذكر أن عقائد لامارتين الفلسفية والدينية حالتا دون الاعتراف بنزول الرسالة على الرسول الكريم محمد، ويا له من نقصان وقع فيه لامارتين.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن لامارتين لم يستطع أن يدرك ما جاء به الإسلام من إيمان كل مسلم وتعظيم المسلمين لجميع الأنبياء السابقين على الرسول الكريم، وليت لامارتين تنبه لما جاء في سورة البقرة من قوله تعالى ﴿**آمن الرسول بما أنزل إليه من ربه والمؤمنون، كل آمن بالله وملائكته وكتبه ورسله لا نفرق بين أحد من رسله وقالوا سمعنا وأطعنا غفرانك ربنا وإليك المصير**﴾ (سورة البقرة: الآية:٢٨٥).

لقد وقع لامارتين في عديد من الأخطاء في نظرته للرسول الكريم، وإن لم تخل رؤاه من جهد طيب مغاير لجمهرة معاصريه، وهو جهد لا ننكره له، ونقدر بعضًا من ملابساته في ضوء السياق الجائر الذي وقع فيه الغرب وكتّابه آنذاك ولما يزل، ومن قبيل ذلك ما يراه من أن النبي الكريم كان عالمًا باللغة العربية، وهى مغالطة يقع فيها لامارتين لما نعرفه من أن النبي محمد صلى الله عليه وسلم كان « أميّاً»، وأكثر من ذلك ما يذكره البلاذري في فتوح البلدان، من أن الإسلام دخل وفي قريش سبعة عشر رجلاً كلهم يكتب « فلما جاء الإسلام استكتب رسول الله صلى الله عليه وسلم بعض هؤلاء لكتابة ما ينزل من القرآن[٣٧]»:

ونحسب أن اعتراف لامارتين بأميّة الرسول صلى الله عليه وسلم، كانت تلزمه بالتفكير بأن القرآن معجز في ذاته.

ومن ناحية أخرى وفي ذات السياق، فقد أشار لامارتين، متأثرًا بمن سبقوه والسائد في عصره (وسنرى ملمحًا لمصدره بعد حين)، من أن النبي الكريم كانت تغشاه «نوبة وجد[٣٨]» ويصل به الشطط من ثم لإنكار الوحي، وهنا علينا أن نشير إلى بعض من مصادر لامارتين، لنفسر بعضًا من مصادر زلاته، فهو وإن أخذ الكثير من مادته عن الرسول الكريم من ابن كثير إلا أنه رجع أيضًا لكتاب أنزله نفس المنزلة هو «تاريخ العرب» الذي كتبه كوسان دي برسفال وهو مرجع يتسق وطريقة لامارتين في عرض أفكاره حيث أسلوب السرد المباشر إذ يترك لمن يكتب عنه أن يسرد ما يقوله هو نفسه، وهو بذلك يضع

مسافة ما بينه وبين الشخصية متجنبًا بذلك أن يتخذ موقفًا من الشخصية في مرحلة الكتابة الأولى، وكأنها رغبة في موضوعية تبعد به عن الذاتية، فأوقعه مصدره في مغالاة في الذاتية، ذلك أن من يريد أن يعرف رأي لامارتين الحقيقي في ما يتصل بالمعجزات وكل ما هو فوق الطبيعي، فسيجدها في كتابه «تاريخ العظماء»، وذلك عندما يتكلم عن شخصية «جان دارك» والتي يرفض الاعتراف بحقيقة رؤيتها، فهو يرى أن كل شيء إنما ينبع ممّا أسموه بعد ذلك، ظواهر نفسية في المستويين الشخصي والجماعي، وهو الأمر الذي سجله في نفس تلك الحقبة التي كان يكتب فيها كتابه تاريخ تركيا وذلك في ما كتبه عن جان دارك في كتاب «عظماء التاريخ[٣٩]» إذ يقول: «من الصعب للرجل وأصعب منه على المرأة عندما يكونون شغوفين بفكرة أو عقيدة ما، فإنهم لا يستطيعون التمييز بين ما هم شغوفون به، وما يتصورون أنهم يسمعونه أو يرونه من الرب، وهم والحال هذه لا يملكون ملكة أن يقولوا هذا مني وذاك من الرب. وفي هذه الحالة فإن الإنسان يعطي لنفسه تنبؤات ذاتية باعتباره وسيطًا للوحي الإلهي، ثم يجعل منها رؤى إلهية[٤٠]».

ويضيف لامارتين العبارة التالية: « دائمًا ما نجد شخصًا فريدًا ينفذ تخيُّلاً جماعيّاً[٤١]»، إنه والحال هذه يقع في ذاتية مفرطة تتصل برؤيته الذاتية التي لا تقف عند رأيه في جان دارك، بل يقوم بإزاحة ذلك بغير بينة على الرسول الكريم صلوات الله وسلامه عليه. ومع أن لامارتين يصف الجو العام بمكة مقدرًا ذلك الدور العظيم للرسول الكريم في رفضه للوثنية، إلا أنه يرفض كل ما يتصل بالمعجزات وأولها نزول الوحي بالقرآن، وهو بذلك يقع في أخطاء جسيمة إذ أراد أن يضفي عقلانية مبالغًا فيها على ما يذكره، وليس بأقله ما فعله عندما أراد أن يكتب عن هجرة الرسول. ذلك أن الرواية المتواترة في الفكر الاسلامى تذكر أن الرسول إذ أوى إلى كهف يحتمي فيه من مطارديه فإن عنكبوتًا غشي مدخل الكهف مما دفع مطارديه للرجوع عن مطاردتهم للرسول الكريم.

إلا أن قصة لامارتين تخالف هذه الرواية إذ يرى أن المطاردينِ إذا رأيا العنكبوت يسد مدخل الكهف فقد « تنبها (...) لأن يرفعا خيط العنكبوت « بدلاً من قطعه[٤٢]».

إن وسواسه القهري كي يجعل من كل شيء أمرًا عقلانيّاً، قد أوقعه في رواية تجاوز العقل لتصبح بذلك معجزة أبعد مدى، إذ ليس من المعقول أن يرفع المرء خيطًا للعنكبوت دون أن يمزِّقه (!!).

وبعد كل هذه التساؤلات، فيجب ألا يغيب عن نظرنا أن لامارتين وجد لنفسه هدفًا أن يقيم مصالحه بين الغرب والإسلام، وأن كان ذلك لا يعني أنه يسعى إلى أن يدخل الغربيون في الإسلام، وإنما أن يريهم فحسب عظمة الشرق من خلال شخص متفرد.

إن لامارتين عندما يبدأ في كتابة «عظماء الشرق» بسيرة الرسول الكريم، فإن ذلك إنما يعني لديه أنها الوسيلة الأمثل لإظهار الغيرية بين الشرق والغرب بجانب التعايش بين الديانتين العظيمتين. لقد تحدى لامارتين شاتوبريان وكتابه « عبقرية المسيحية» وذلك عندما يشيد بعبقرية الإسلام، فشخصية الرسول محمد صلى الله عليه وسلم قد جذبت اهتمام لامارتين وإعجابه، لذا فإن النبي الكريم لديه إنما يعني نقطة بداية الشرق ، وقد رأى أنه ومن خلال شخصية الرسول فإن كل الأشياء تنتظم أمام ناظريه.

• لقد اختار لامارتين تيمورلنك ليكون الشخصية الثانية من عظماء الشرق، وهو اختيار ملتبس، وإن دافع لامارتين عن ذلك باعتبار أن تيمورلنك إنما هو نتاج تسلسل ديني وعسكري للرسول.

وهو يؤكد رأيه بجلاء بالعبارة التالية:

«إن محمدًا كان هو المؤسس بينما كان تيمورلنك هو الفاتح والغازي بذات العقيدة».[٤٣] وهو ما نحسبه رابطًا ضعيفًا، ذلك أن الرابط بين الشخصيتين الذي يسوقه لامارتين إنما هو مبرر ضعيف اضطر معه لامارتين لتكراره من حين لآخر ليجعل تبريره مقبولاً، وهو في ذلك يلوي عنق التاريخ بسرد قسري، فلامارتين يصف تيمورلنك وكأنه مبعوث العناية الإلهية لتأديب السلطان العثماني بايزيد على ما اقترفه من انحرافات جنسية، هذه الرواية تشبه أوبرا دون جوان للمؤلف « موزار» وهي في نهاية المطاف رؤية شاعر لن يلتزم بها مؤرخ واحد.

لقد ولد تيمورلنك (الرجل الحديدي) في ١٣٣٦ في قبيلة تركية مغولية بجوار سمرقند وسرعان ما هزم قوة المغول عام ١٣٦٣ وإن فقد إحدى قدميه في المعركة، لذا فقد لقبوه باسم «تيمورلنك» أي «تيمور الأعرج». وقد بدأ بعدها غزواته لبلاد الفرس وآسيا الوسطي وسوريا وتركيا الأوروبية. ولقد هزم السلطان العثماني بايزيد الأول في معركة

أنقره عام ١٤٠٢، ومات في « أوطرار» على نهر سرداريا في التاسع عشر من يناير عام ١٤٠٥ وهو في طريقه لغزو الصين وفي عهده جعل من سمرقند عاصمه لدولته ، كما جعلها مركزًا للثقافة والتجارة .

لقد كان تيمورلنك مولعًا بالتاريخ، كما اهتم بصياغة تاريخه، وهو ما جعله يملي على معاونيه أعماله وآراءه، الأمر الذي نرى معه تاريخه مكتوبًا بالفارسية في كتاب «الظافرنامه» (أي كتاب الانتصارات) والذي كتبه نظام الدين شامي. وقد أمر حفيده «إبراهيم سلطان» الكاتب شريف الدين علي يزدي بتدوين كتاب آخر لانتصارات جده، وقد صدر هو الآخر تحت اسم « الظافرنامه» وإن استعان فيه شريف الدين يزدي بالكتاب الأول، وقد ترجم بيتيه لاكروا هذا الكتاب للفرنسية عام ١٧٢٢[٤٤] ، وقد استعان لامارتين بترجمة لاكروا ليكتب سيرة تيمورلنك، إلا أنه بإزاء ذلك المديح الذي كان نتاج أوامر الأسرة التيمورية فقد رأينا كتبًا أخرى تنتقد تيمورلنك بشدة مشبوبة بالكراهية من قبيل ما قدمه «ابن عربشاه» وقد كان من أعداء تيمورلنك. كما أن تيمورلنك كان قد سجنه ، وقد سمى ابن عربشاه كتابه ب « عجائب المقدور ومغامرات تيمور» وقد ترجم هذا الكتاب للفرنسية «فاتييه» عام ١٦٥٨ .

لقد جذب تاريخ تيمورلنك في جميع الحقب، عديدًا من المؤرخين وكتب عنه العديد من المؤلفات وبخاصة في القرن الخامس عشر، من قبيل ما كتبه « ري جونزاليس دي كلافيخو» الذي أرسله هنري الثالث ملك قشتالة عام ١٤٠٣ سفيرًا إلى تيمورلنك ، وصدر كتابه « تاريخ تيمورلنك» الكبير» وذلك في إشبيلية عام ١٥٨٢، ولقد أصبح تيمورلنك شخصية أدبية في القرن ١٦ وذلك عندما جعله مالرو بطلاً في مسرحيتين له،[٤٥] وفي القرن الثامن عشر كتب فولتير مقالاً عن تيمورلنك في كتابه « مقالات تاريخية».

وتجدر الإشارة إلى أن جميع المؤرخين الذين كتبوا عن تيمورلنك يواجهون مشكلة بعينها إذ كيف يكتبون عن «غاز شرس بلا رحمة، وقد كان آخر من سرد قصته هو جان بول رو»[٤٦] إذ يقول:

«بقدر ما نجد من يمتدح تيمورلنك بقدر ما نجد أولئك الذين يهاجمونه، لذا علينا أن ندافع عن موقف أولئك المادحين الذين لم يكونوا يتملقون، أو يكتبون مقابل مال مدفوع لهم ، لقد كان تيمور لنك مكروهًا ومعبودًا في آن واحد ، بقدر ما كان موضعًا للوم معًا[٤٧]».

لقد استعان لامارتين مره أخرى بما سبق وكتبه عن تيمورلنك في كتابه تاريخ تركيا، وذلك في كتابه «عظماء الشرق» ذلك أن تاريخ تيمورلنك موجود في كتابه الأول في تلك الصفحات التي تضم تاريخ الحرب بين تيمورلنك وبايزيد ، وقد حذف منها تأملاته الحضارية والجغرافية من قبيل الباب الثاني والثالث من الكتاب السابع في جزئه الثالث عن تاريخ تركيا . وقد كان لامارتين شديد الاهتمام في كتابه «عظماء الشرق» بتبرير اختياره لهذه الشخصية، وإن وضح أن تبريره هذا مجاف للمنطق والذي أسسه على نقاط ثلاث :

- تيمورلنك إنما هو رجل مؤمن.
- تيمورلنك إذ هو مسلم فهو بهذا يعتبر وارثًا للتراث المحمدي.
- تيمورلنك إنما هو رجل مثقف.

لذا نرى في كل جنبات نص لامارتين أنه يرجع لا يمان تيمورلنك من قبيل ما يقوله عنه: ««لقد كان كريمًا تجاه أولئك الذين يصلون ، فقد كان يؤمن مثل محمد ، بالأثر الفيزيائي للصلاة، والتي تقوم بدورها بأثر قوي في الاتصال بالله الذي يصلي المرء له».[٤٨]

وفي موضوع آخر يقول لامارتين عن تيمورلنك : « إنه لم يكن يستقر له قرار تجاه من حوله، أو يستعيد حبه للحياة إلا بعد قراءته للقرآن والتي يأنس بها وتعلم الإنسان احترام آلامه بإرادة حكيمة من الله، وهي إرادة تعلو على أحكام البشر[٤٩]».

وها هو يعود في موضع ثالث ليذكر أن « تيمورلنك قد حاول بدون جدوى أن يستسلم لإرادة الله التزامًا بأوامر القرآن بالتسليم بإرادته سبحانه تجاه أولئك الذين اختارهم لجواره[٥٠]».

ومما سبق ذكرة يمكننا أن نرى كيف أن لامارتين يتطابق مع غالبية المؤرخين الذين جعلوا من تيمورلنك شخصًا مومنًا ، ذلك أن إيمانه تثبته عديد من الأدلة من قبيل أوامره بناء جامع متنقل ليأخذه معه في تنقلاته ، وهو ما يثبت أنه كان يشارك الآخرين في الصلاة[٥١] .

وهو يشير إلى إيمان تيمورلنك عديدًا من المرات من قبيل ، ما يشير إليه من أقوال تيمورلنك إذ يردد : « لستُ يا ربي شيئًا ذا بال ، فأنت من مننت عليَّ لأكون أكبر ملك في العالم بعدما كنت مجرد ملك صغير[٥٢]».

لكن علينا هنا ألا تنسينا هذه المظاهر من إيمان تيمورلنك ما نعرفه عن شراسته وقسوته إبان حملاته العسكرية إلا أن لامارتين يهبه الغفران ويجعل منه غازيا فريدًا :

« عندما ندرس شخصية تيمورلنك عن قرب فإن كل معطيات أعماله وكلامه وما أسسه يرينا أن هذا الرجل إنما كان يسعى لهدف ديني وحضاري للتتار وللشرق، وهو الأمر الذي وهبه الحكمة بقدر ما أعطاه انتصاراته العظيمة[٥٣] «إن لامارتين بعد عرضه العام هذا عن تيمورلنك ، قد أكمل ذلك كله بمقارنه شخصية مع أولئك الفاتحين (الغازين) في التاريخ ، وها هو يقول :

« إن الإسكندر (الأكبر) لم يكن له من هدف غير إبهار الأجيال التالية، غير أن يوليوس قيصر كان يود الإمبراطورية فحسب، وها هو جنكيز خان يريد الرقعة الكبرى، أما نابليون فقد سعى للعظمة، ولكن تيمورلنك كان مثل شارلمان أكثر تدينًا ».[٥٤]

إن لامارتين يصف تيمورلنك - كما سبقت إشارتنا - باعتباره امتدادًا لتراث النبي الديني والعسكري من قبيل ما يشير إليه من أن « تيمورلنك قد جعل من نفسه عسكريًا مستقلاً وفيلسوفًا للقرآن[٥٥] ».

ويمكننا هنا أن نلاحظ أن شارلمان كان يحارب غير المسيحيين، ممن لا ينتمون لديانته، إلا أن تيمورلنك قد حارب المسلمين من أبناء دينه، وهو الأمر الذي يضعف رؤية لامارتين في المطابقة بين شارلمان وتيمورلنك ، حتى إن جان بول رو يقول :

« إننا لا نستطيع أن نرى لتيمورلنك غير حجج ضعيفة يبرر بها غزواته لدول إسلامية وإن لم يخل الأمر من استثناءات قليلة نادرة لذلك[٥٦] ».

وبالرغم من ذلك كله، إلا أن الواقع يفرض علينا ألا نغفل أن تيمورلنك كان مؤسسًا لنهضة فنية كبرى في آسيا الوسطى حول سمرقند وهو ما دعا لامارتين كي يسجل لتيمورلنك فضيلة ذات أهمية كبرى إذ كان يكرم الشعراء الحقيقيين ويشرفهم « فهم مرآة الطبيعة والصدى الحي للرب»[٥٧] ، وتجدر الإشارة هنا إلى أن العبارة الأخيرة قد استقاها لامارتين من كلام تيمورلنك نفسه.

لقد كانت سمرقند بالفعل وهي عاصمة تيمورلنك مليئة بالشواهد العظيمة ذلك أنه كان لديه مشروع عظيم لنهضة مواطنيه الذين أتى إليهم « من جميع الأقطار بالحكماء والعلماء والفنانين[٥٨]»، ومن هذه الزاوية التي يذكرها لامارتين، فإن المقارنة بين تيمورلنك وشارلمان إنما هي نقطه هامة ذلك أن شارلمان هو الآخر أتى في اكس لاشابيل (ألمانيا) وهي عاصمته آنذاك، بالحكماء والعلماء والفنانين من البلاد التي غزاها ليسهموا في نهضتها.

إننا هنا لا نستطيع أن ننكر أن تيمورلنك قد ترك للبشرية ميراثًا فنيًا، إلا أن لامارتين يستند في ذلك على فكرته الأثيرة التي سبق وأشرنا إليها من أن تيمورلنك إنما هو امتداد للرسول الكريم وهو رأي مغلوط لما يزل يراه البعض في الغرب، متناسين دور تيمورلنك في البلاد الإسلامية التي غزاها ونهبها بوحشية وقسوة، وفي هذا السياق ها نحن نرى أن جان بول رو يصر على أن تيمورلنك «قد وهب لنفسه، النبيَّ محمدًا كمرشد روحي يسمعه ويحبه ويحترمه[٥٩]».

● أما الشخصية الثالثة من عظماء الشرق التي ذكرها لامارتين فهو السلطان «جم» وهو جد مشهور في تركيا ويعرفه الغرب باسم « زيزيم ZIZEM وكم كانت حياة جم – ذات قدر تعس .

لقد كان أخا لبايزيد الثاني « من أم أخرى» ، وكلاهما ابنان لمحمد الفاتح ، وقد ولد عام ١٤٥٨ ، وعينه والده كحاكم لمنطقة «كهرمان» وعندما مات أبوه كان هناك قانون مكتوب أقره محمد الفاتح لقتل الإخوة الصغار لمن سيتولى الملك وذلك تفاديًا للفتن بين الإخوة، إلا أن كبير الوزراء ميشاني أراد أن يصعد بجم للعرش، فأوعز له بمحاربة بايزيد الثانى، وهو ما فعله جم وانتصر على أخيه في بدايه معاركهما واستولى على مدينة «بورصة» إلا أن بايزيد الثانى هزمه نهائيًا في معركة بجوار أنقرة عام ١٤٨٢، فذهب جم إلى «رودس» وطلب اللجوء من أوبوسون كبير فرسانه ، وهو ما تحقق له أخيرًا ليصبح جم لدى فرسان رودس لا مجرد رهينة ، بل سلعة يتبادلها ملوك أوروبا .

وفي هذا السياق أقام فترة في مدينة بورجاتيف بفرنسا محبوسًا في قلعة لما تزل تحمل اسمه حتى الان ، وفيها عاش قصة حب مع أخت أوبوسون وأنجب منها طفلاً لم

يعرف مصيره بعد ذلك، وهنا يتعجب لامارتين من أن دم آل عثمان مازال موجودًا بين الفرنسيين، وفي عام ١٤٨٩ أرسلوا جم الى البابا إسكندر الثالث، الذي عرض عليه اعتناق المسيحية مقابل مساعدته في استرداد عرشه من أخيه، إلا أن جم رفض هذا العرض وتمسك بدينه ، بل وامتنع - أكثر من ذلك - عن تقبيل يد البابا، وخاطبه بندية، وعندها يئس البابا وأرسله لملك فرنسا شارل الثامن الذي أخذه معه في حملاته بإيطاليا والتي ظل بها إلى أن مات بمدينة نابولي، وإن كان البعض يرى أن أخاه قد أوصى به من قام بدس السم له كي يموت هناك ، وثمه سؤال يتردد عن الدافع الذي جعل لامارتين يتخذ من هذا الأمير التعس الشخصية الثالثة من عظماء الشرق!.

إن لامارتين لا يذكر لنا دوافعه هذه ، لكننا نستطيع أن نرى كيف أن لامارتين الشاعر والسياسى قد اختار هذا الأمير الذي أهمله التاريخ ليذكره في كتابه .

لقد كان جم غائبًا عن صفحات الأدب الفرنسي حتى القرن التاسع عشر ، ذلك أن الأدباء في القرنين ١٧ ، ١٨ ممن كانوا يؤثرون الحياة التركية كانوا يفضلون شخصيات أخرى مثل بايزيد الأول والذي كتب راسين مسرحية عنه في القرن ١٧، كما أن فافار في القرن ١٨ كتب مسرحية باسم «السلطانات الثلاث» يحكي فيها عن سليمان الذي انهزم بسبب جاذبية النسوة الثلاث ، وها هو فوازينو يسخر من العثمانيين بروايته «السلطان ميزابوف» (أي السلطان الجالس على حاشية) ، وفي القرن التاسع عشر كان الأدباء الرومانسيون يبحثون عن شخصيات تراجيدية فوجدوا بغيتهم في شخصية جم ، فذكره فيكتور هيجو في قصيدته الكبيرة «أسطورة القرون» والتي وهب فيها «جم» هذه الأبيات :

«ما إن دخل الليل
حتى وجد «جم» نفسه
وحيدًا في غرفته
لقد غمرتها الظلمة مثل دخان صناعي كبير
انقشع الدخان، و«جم» أصابته رعشة إذ وجد نفسه وحيدًا بلا حراس أو سند
فأخذ الليل بيديه إلى الظلام قائلا له.
تعال»(٦٠)

وفي ما يتصل بالمؤرخين التاريخيين منذ بدأ اهتمامهم بهذه الشخصية، فظهرت أول سيرة لحياة جم بقلم تياسن عام ١٨٩٢[٦١].

ولما كان لامارتين مؤرخًا للشرق فقد أعطانا صورة شديدة الوضوح تتسم بالمديح لهذه الشخصية. وها هو للمرة الأولى في كتابه تاريخ تركيا يذكر هذه الشخصية بالجزء الرابع (من ص ٥٩ – ١١١) وبعدها ها هو يتناول شخصية جم ثانية في كتابه عظماء الشرق، مما يدل على إعجابه بهذا الأمير، فما بين ما ذكره عنه في تاريخ تركيا وما جاء بكتابه عظماء الشرق، فإننا نجد تشابهًا كبيرًا بين المتنين، وإن غير في كتابه الأخير بعض التفاصيل مع إضافة لبعض الخطوات التي وهبها بقلمه قوة واهتمامًا بهذه الشخصية، فأي جوانب جم تلك التي أثارت اهتمام لامارتين؟

هل كان ذلك بسبب الجانب السياسي للمقاتل المهزوم، أم للشاعر الذي أعجب به معاصرو جم[٦٢] ؟ يبدو لنا أن ما استأثر على مشاعر لامارتين إنما هو هذا الشاعر جم الذي اهتم به، إنه ذلك الشاعر التراجيدي (المأساوي) الذي أعطى لحياته تساميًا، والذي كتب في منفاه أن كل شيء إنما هو وهم وأن السعادة تكمن بداخلنا:

«آه ! اسألوا ترى هل العرش
جعل من السلطان بايزيد رجلاً سعيدًا

إن الإمبراطورية لا تبقى لأحد
ولو أنهم قالوا لك إنها باقية ، فإنهم بذلك يكذبون»[٦٣]

لقد كتب لامارتين في تاريخ تركيا الرأي التالي الذي لا يوجد في عظماء الشرق:

« يبدو أن جم قد قبل هزيمته في مستوى فلسفي ديني (...) وكانت كنوزه تكفيه في حياته الخاصة إذ بات معزولاً (...) وبخاصة مع حبه وموهبته الشعرية التي تسمو بالإنسان التعس إلى آفاق الخيال، والتي جعل من العزلة ونسيان العرش أكثر رحمة من أولئك الذين يغلبهم الطموح في الوقت الذي لا يملكون فيه ملمحًا للعبقرية أو الفضيلة»[٦٤].

ويمكننا أن نجد نفس الملاحظة في نهاية سيرة «جم» في عظماء الشرق في ما كتبه لامارتين إذ يقول: « إن التاريخ والرواية والشعر قد تصارعت حول حياة جم إلا أن جم في نهاية المطاف قد أصبح مؤرخًا لحياته هو نفسه، كما أن الأتراك لا يزالون يرددون

أشعاره، فهم يعتبرونه من أهم شعرائهم، ذلك أن شعره هو الأكثر تنوعًا وحبًّا وبطولةً في آدابهم»[٦٥].

ومن جانبنا نستطيع أن نرى كيف أن لامارتين قد أسقط بعضًا من جوانب شخصيته في تاريخه لحياة جم ، ولا يعني ذلك أن لامارتين قد عانى من نفس تلك العزلة التي ألمت بجم ، إلا أنه كان – وبالفعل – معزولاً في زمنه وذلك بسبب فشله في مجال السياسة وبالمثل بسبب معاناته المادية . إلا أن معاناته المادية لم تحل دون رفضه لوظيفة وزير الخارجية والتي عرضها عليه نابليون الثالث، والذي كان لامارتين منافسه في الانتخابات على رئاسة الجمهورية. وهو ما أدى بلامارتين ليفكر في العزلة خارج فرنسا وبخاصة عندما وهبه السلطان عبدالمجيد أرضًا في تركيا . إلا أنه اكتفى بأن قام بعزل نفسه في الخيال والذي نعتبره منفى الشعراء والأدباء . ومن ثم بدأ في كتابة « تاريخ تركيا».

إن مغامرات جم البائسة وبالمثل حيرته اليائسة، والتي تتضافر مع الخيانات المتكررة التي وقع ضحية لها يبدو أنها كانت صدى لتاريخ لامارتين وقدره الصعب. وبينما كانت نهاية جم في ما يسجله التاريخ إنما هي بسبب ما يقال من دس السم له (والتي يقال إن البابا إسكندر السادس، وهو من عائلة بورجيا المشهورة بوسائل دس السموم)، هو من نفذ وصية أخيه بايزيد، إلا أن لامارتين يبرئ البابا وينسب موت جم لحزنه في المنفى، وهو تفسير يكفي بذاته لتعاطف القارئ.

لقد تأثر لامارتين بهذا الأمير الذي كان عالي القدر متمتعًا بمواهب عدة، وها هو لامارتين يقول : « لقد كان جم ماهرًا في ثلاثة مجالات غير بها عقله وجسده، وهي من سمات فرسان الأتراك والفرس : فقد كان يكتب الشعر، ويبارز بالسيف، ويصارع بقوته البدنية ومهارته بهلوانات ألبانيا بعد أن يخضب جسده بالزيت[٦٦]».

لقد حصل جم بالفعل على لقب بهلوان (وهو ما يعني أنه بطل في المصارعة) ، فقد كان متميزًا بقوة بدنية هرقلية بارزة ، وما من أحد استطاع أن يهزمه في المناطق الكهرمانية التي كان واليًا عليها. وأما بصفته شاعرًا ، فقد كان الشعراء يلتفون من حوله في بلاطه بقونية وقد كان سعدي من أشهر أولئك الشعراء وقد اختاره وزيرًا له[٦٧]) وقد ترجم له سعدي مجنون ليلى من الفارسية إلى التركية وصدّر عمله بإهداء لجم قال فيه :

مع أن الكتاب ذاته
لا تنقصه المتعة
فهو بحاجه إلى قبول السلطان
ذلك أن القمر الجميل سيصل إلى الشمس
لو أن جم رضي عنه(٦٨)

إن لامارتين يعبر عن اهتمامه بجم في هذه الجملة القصيرة؛ « لو أن جم لم يثر من أجل العرش لأعلن ثورته من أجل الحياة ؛ ومن ثم كان عليه أن يحكم أو أن يموت(٦٩)».

إن هذا الرجل التراجيدي والثائر كان محل إعجاب لامارتين، تمامًا كما أحب فيه الشاعر الذي يعشق الحياة. ومن المدهش أن كلاً من ابني محمد الفاتح كانا متميزين في الفن والشعر ، إلا أن الناحية الروحية لشعر بايزيد الثاني لم تستهو لامارتين . لقد كان الأخوان يتبادلان الشعر معًا ومن ذلك ما فعله بايزيد عندما عرض على أخيه ولاية في الأناضول قائلاً له هذه الأبيات :

« لماذا ترغب أيها السلطان في مملكة دنيوية
وتمضي ضد أحكام القدر
ذلك القدر الذي أعطاني العرش

وها هو جم يجيبه قائلاً:

عندما تنعم في سرير من الورد
وسط تلك الرائحة التي تبعث الابتهاج
فكيف لجم والحال هذه أن يعيش
في نار جهنم ويقاسي الآلام(٧٠)

لقد كرر لامارتين نفس آرائه التي استخلصها من المراحل التي شكلت حياة جم وذلك في كتابيه « تاريخ تركيا » و«عظماء الشرق» يرى فيهما « أن جم لم يستطع أن يحصل على إمبراطورية بايزيد الثاني، ولكنه حصل على إمبراطورية الخيال لدى العثمانيين(٧١) «وهو ما يعني أن إمبراطورية الخيال لدى لامارتين (الشاعر) أعلى قدرًا من الإمبراطورية الدنيوية».

لقد كان على لامارتين كي يسرد تاريخ بطله «جم» أن يكون مؤرخًا إلا أن تاريخ جم كان كاملاً، لكن لامارتين في ثبت مراجعه التي سردها في الجزء الأول من تاريخ تركيا لم يذكر أي مرجع تاريخي متخصص عن جم ، وهنا لنا أن نتساءل عن المصادر التي رجع إليها ، وعندها سنجد مصدرين : «زمن السلطان جم» (وهو بالتركية) والذي ترجمه جيوم كاورسان تحت عنوان « مذكرة عن مسأله الملك جم» وقد كان كاورسان مؤرخًا تاريخيًا ودبلوماسيًا موجودًا في جزيرة رودس باعتباره سكرتيرًا لفرسان رودس، وكان شاهدًا على وصول جم لاجئًا إلى الجزيرة، وقد كتب العديد من الدراسات لتاريخ فرسان رودس وبالمثل « ترجمته لحياة جم».

وتجدر الإشارة هنا إلى أن تاريخ لامارتين لحياة جم يتصف بقدر من الحرية نستطيع أن نراه في ترجمته لأشعار جم والتي أعاد صياغتها على هواه وها نحن نورد مثالين لذلك؛ عندما عرض جم على أخيه أن يقتسما الإمبراطورية ، فإن بايزيد رد عليه بهذا المثل العربى :

«ما من قرابة بين الملوك».[٧٢]

وها هو لامارتين يغير هذه العبارة بادئًا «بين الملوك» .. قائلاً:

بين الملوك «بين الملوك لا آباء بينهما[٧٣]» بهذه العبارة التي أعاد لامارتين صياغتها، ها هو يضفي قدرًا من العظمة على أقوال بايزيد ، وهو على نفس المنوال يضفي عظمة على أقوال جم ، وذلك عندما يتناول رفض جم للولاية التي عرضها عليه أخوه ، وذلك عندما كتب جم :

«إننى أريد امبراطورية ، ولست أريد إحسانًا»[٧٤] إلا أن لامارتين يضفي قدرًا من العظمة على هذه العبارة عندما يترجمها على النحو التالى:

«إن الأمراء لا يطلبون ذهبًا ، وإنما يطالبون بإمبراطورية[٧٥]»

إن في ذلك ما قد يشير إلى أن لامارتين يتجاوز ذلك الزمن الذي انقضى منذ حقبة جم التاريخية، غير عابىء بطريقة التفكير إبانها، وهو ما يرى معه الناقد راؤل روزبير؛ «أن لامارتين لا يخضع لمعايير التفكير هذه أو حتى يلخصها ، وما أشبهه والحال هذه

بأولئك النبلاء الذين يمشون وسط إقطاعياتهم وبين فلاحيهم ، أو يذهبون إلى الكنيسة ليوزعوا الهبات دون أن يخالطوا أحدًا من رعاياهم[٧٦]».

لقد كانت اختيارات لامارتين في كتاب «عظماء الشرق» ذات دوافع ذاتية ، فهو إذ يختار تيمورلنك – على سبيل المثال فإن اختياره ذاك لم يكن بالأمر السهل ، لذا فقد جعل من نفسه حكاء ومؤرخًا ذاتيًا يأخذ قارئه بسحر لغته وقوتها وعاطفتها المشبوبة كي يقنعه بأفكاره . وأحسب أنه في تاريخ تركيا قد مضى في ذات المسار من عدم خضوعه لوقائع التاريخ بحرفيتها ، بقدر ما أخضع هذا التاريخ لوجهة نظر بعينها أرادها هو .

لقد كانت الفكرة الرئيسية لديه ، والتي تشي بها صفحات كتابه « إنما هي إبراز عظمة الشعب التركي ، تلك العظمة التي يرى أن رسالة الرسول الكريم محمد قد سمت بها إذ بعث فيهم هذا السمو الروحي».

ومن زاوية أخرى يمكننا أن نشير إلى أنه في اختياره لشخصية جم فقد تماهى (توحد) هو نفسه مع هذا الأمير الشرقي المتكامل من وجهة نظره – والعظيم في انتصاراته، بقدر ما كان عظيمًا في هزيمته ومنفاه ، والذي تسامى بشعره وكنوزه اللغوية .

بقي أن أشير إلى أن لامارتين ، قد جعل من تيمورلنك مرجعًا وبطلاً للناطقين بالتركية وإن كانت هذه الشخصية هي الحلقة الضعيفه في أفكاره ، ذلك أنه لم يهتم بالجوانب السلبية في شخصيته بل ، لقد تناسى جوانب شتى. ليس بأقلها إقدام تيمورلنك على محاربة أخوة له في الدين بجانب بطشه بأتراك آخرين وذلك بحجة أنه يمتد برقعة الإسلام والأتراك لآفاق جديدة .

لقد أراد لامارتين أن يعيد الانتباه لتيمورلنك تحت اسم «عظمة الشعب التركي» حتى إنه ذكر في كتابه تاريخ الجورنديين»:

« إن مثل النفس الإنسانية التي لا يعرف الفلاسفة مكانها في جسم الإنسان مثل فكر شعب كامل قد يستند أحيانًا على شخصية يجهلها عامة الناس».[٧٧]

... وبقي أن أقول إن لامارتين في كتابه «عظماء الشرق» إنما يمثل تلك المسلمة الأخيرة لرؤيته للشرق في قوته وضعفه معًا، إلا أنه في رؤيته للرسول الكريم محمد صلى

الله عليه وسلم، قد وقع في زلات عديدة من تلك الافتراءات التي كانت شائعة في كتابات المستشرقين الذين تسممت أفكارهم بأحد أمرين؛ إما الجهل بتعاليم الإسلام السمحة، أو الحقد على سمو رسالته، وبخاصة مع الفتوحات الإسلامية التي يذكر لامارتين بفخر أنها فتحت ثلث العالم، وكأن الأمرين كانا بذاتهما نتيجة لانتشار الإسلام واتساع رقعته، وهو ما تصدت له الكنيسة (الكاثوليكية) في العصور الوسيطة، ومع بدايات عصر النهضة «لتدفع عنها وعن أتباعها عادية هذا الدين ... وتعاونت الكنيسة مع ملوك أوروبا وأمرائها تعاونًا صادقًا على شد أزر هؤلاء المستشرقين من رجالها وتسهيل مهمتهم الخبيثة»[٧٨].

وهنا علينا أن نذكر للامارتين، أنه رغم هذا الكم الهائل من الكتابات الغثة، فقد نأى بفكره عن كثير كثير مما فيها، لكنه في نهاية المطاف ابن بيئة نشأ فيها وتشرب ببعض مكوناتها، وليس من المنطقي أن نحاسبه باعتباره مسلمًا، وهو الثائر على كثير من فريات قومه، الرافض للكثير من افتراءات معاصريه ومن قبلهم وما أكثرهم وأضلهم، وهو في مدحه للرسول الكريم، في زمان لامارتين، يكاد أن يكون متفردًا، بل هو بكثير مما يقوله عن رسولنا الكريم للغرب المسيحي في حينها والذي يناصب الإسلام العداء الذي يتجاوز كل حد، نحسبه في ما كتبه في « عظماء الشرق » والذي ائتنس فيه بكتابه «تاريخ تركيا» كان رعيلاً وحده، ولننظر في بعض من كثير مما دونه بعد تلك المعايير الثلاثة التي سبق وأشرنا إليها لقياس عظمة الإنسان (والتي تمثلت في عظمة الهدف، وقلة الإمكانيات، بالإضافة إلى عظمة النتائج) والتي انتهى منها إلى أنه « ما من أحد يستطيع أو يجرؤ على مقارنة أى عظيم من التاريخ الحديث بمحمد (صلى الله عليه وسلم) ذلك أن أعظم من في البشر غير محمد لم يحركوا غير جيوش وقوانين وإمبراطوريات ولم يستطيعوا أن ينشئوا عندما أنشأوا شيئًا غير قوات مادية قُدمت من قبلهم، إلا أن محمدًا حرك جيوشًا وقوانين وإمبراطوريات وشعوبًا وأسرًا حاكمة، وملايين من الرجال في ثلث القارة المسكونة. لكن أكثر من ذلك إنه هو الذي هز الهياكل والآلهة والأديان والأفكار والعقائد والأرواح، وجاء بكتاب أصبح كل حرف فيه قانونًا له هويته الروحية التي تشمل كل الشعوب واللغات والأجناس، وطبع بأحرف لا تمحى داخل الهوية الإسلامية، كراهية الآلهة المزيفة وأسس لعشق الله الواحد غير المادي. إن هذه الهوية التي تخلصت من زيف الآخرين، كانت واحدة من فضائل أبناء محمد، فلم تكن فتوحاته لثلث العالم مجرد معجزة»[٧٩].

وها هو في صفحة أخرى من بين جنبات تلك الصفحات التي تغص بالمديح للرسول الكريم يقول عن الرسول صلى الله عليه وسلم : إنه «فيلسوف، ومبشر، وخطيب، ورسول، ومشرع، ومحارب، منتصر بأفكاره، مصلح لما فسد من العقائد المنطقية، ومؤسس لعبادة بدون صور، وعشرين إمبراطورية دنيوية أرضية، وإمبراطورية روحانية واحدة، ذلكم هو محمد. بكل المعايير التي تقيس العظمة البشرية، ترى من هو أعظم من محمد ؟ ...»[٨٠].

إنه السؤال الذي أجاب عليه بأنه المسيح عليه السلام .. وسبق وأبنا عن دوافعه لذلك، لكن بقى أن نقول مرة ومرات إن واجبنا كمسلمين، ألا نتناول لامارتين باعتباره مسلمًا، وإنما بوصفه مفكرًا تخطى برؤاه كثيرًا مما كان سائدًا حتى عصره، وما أيسر أن ندحض تلك الزلات التي وقع أسيرًا لها، وأحسب أن هذا المؤتمر بذاته، فرصة مواتية كي تصحح هذه المفاهيم المغلوطة التي استشرت ولما تزل في الغرب. ويبقى للامارتين شرف الجرأة على كثير كثير من الأباطيل التي حوتها كتب المستشرقين.

****

الهوامش

1 - Lamartine, A. Souvenirs impressions, pensées et paysages pendant un voyage en Orient, 1832-1833, ou notes d'un voyageur, Paris, 1839, p. 116.

2 - Ibid. p. 126

3 - Sumers, V. L'orientalisme d'Alfred de Vigny, Paris 1930 p. 116

4 - Lamartine Nouvelles méditations, édition 1880

5 - Ibid. p.1

٦ – لقد كتب ميشو (١٧٦٧ – ١٨٣٩) تاريخ الحروب الصليبية عام ١٨١١.

٧ – لقد كتب بوجولاه (١٨١٨ – ١٨٨٠) تاريخ أورشليم (١٨٤١) وخطابات عن يوسويه ١٨٥٤

8 - Michaud, J. Correspondance d'Orient, Paris 1833-1835, t. V, p.85

9- Mattlé R. Lamartine voyageur, Paris, 1936, p. 338

10 - Lamartine, A; Voyage en Orient, op. cit. tome I, p. 202

11 - Nouveau voyage en Orient, édition 1877 p. 12

12 - Ibid. p. 2

13 - Ibid. pp. 184-185

14 - Lamartine, la politique et l'Histoire, présenté par Renée David. Paris 1993.

١٥ – صدر هذا المقال في أغسطس ١٨٤٠ ضمن أربعة مقالات نشرت بجريدة Seine et Loir ، ثم في جرائد باريسية أخرى.

16 - Ibid.

17 - Ibid.

18 - Urquhart, D. Le sultan et le pacha d'Egypte, Paris, 1939, p. 69

19 - Ibid. p. 27

20 - Chateaubriand, F. R., Mémoires d'Outre-tombe, Paris, édition de 1968, tome 2, p. 481

وتجدر الإشارة هنا إلى أن شارل مارتل هو الذي أوقف الزحف العربي في معركة بواتييه في جنوب فرنسا.

٢١ – تقدر مساحة الفرسخ بقرابة ٤ كيلو مترات.

22 - Lamartine, la politique et l'Histoire, p. 146

23 - Ibid.

24 - Voyage en Orient, op. cit. p. 527

25 - Ibid. p. 529

26 - Lamartine, A. Nouveau voyage en Orient, op. cit. p. 426

27 - Lamartine, Les oiseaux (Pièce nouvelle), édition de 1842

28 - Lamartine, Méditation poétiques, première préface.

٢٩ – الجدير بالذكر أن لامارتين نفسه هو الذي ألغى العبودية وعقوبة الإعدام في فرنسا عندما كان عضوا في الحكومة المؤقتة للجمهورية الثانية.

30 - Lamartine A. Toussaint Louverture, poème dramatique, Paris 1870; Michel Lévy frères, p. 40

31 - Lamartine, A. Histoire de la Turquie, op. cit. tome I, p. 49

٣٢ – ولد جان جانيه Jean Gagnier في باريس عام ١٦٧٠ وتحول من الكاثوليكية إلى البروتستانتية ورحل إلى إنجلترا لتدريس اللغات الشرقية بجامعه أكسفورد، وتوفي عام ١٧٤٠

٣٣ – ولد ابن كثير، في دمشق عام ١٢٧٣ وهو من أسرة أيوبية، واشتهر بسيفه وقلمه إبان الحروب الصليبية، وله تفسير مشهور للقرآن الكريم، كما تولى أمر مدينة حماه.

٣٤ – نويل دي فرجيه (١٨٠٥– ١٨٦٧) مستشرق فرنسي، ترجم أيضًا كتاب تاريخ أفريقيا لابن خلدون.

35 - Lamartine, Les grands hommesì, op. cit. pp. 167-169 .

36 - Lamartine, A. Histoire de la Turquie, p. 145.

تجدر الاشارة إلى أن من نقدوا لامارتين في عصره ، لم يسامحوه على اتهامه «بالتعصب المذهبي» لمن هم أعداء الرسول ، فذكروا فولتير وزعموا أنه لم يكن لديه تعصب مذهبي(!!) ، بينما فولتير في موقفه من كراهيته للأديان ، إنما كان يشي بعصبيته .

٣٧ – نقلاً عن أحمد أمين فجر الإسلام « الهيئة العامة للكتاب القاهرة ، ٢٠٠٠

38- Visionnaire de l'extase

39 - Lamartine, Vie des grands hommes de l'Histoire, Paris 1856, tome II, p. 172

40 - Lamartine (A.) Ibid. p. 168

41- Lamartine (.) Ibid. p. 172

42 - Histoire de la Turquie, p. 175, Les grands hommes de l'Orient, p. 162

43 - Lamartine, A. Les grands hommes de l'Orient, op. cit. p. 300

٤٤ – لقد ولد بيتيه لاكروا عام ١٦٣٥ وتوفي عام ١٧١٣ ، وقد أرسله الوزير كوبيير إلى الشرق ليأتي بمخطوطات ووثائق لتضم للمكتبه الملكية ، وفي عام ١٦٩٥ عين لاكروا بكرسي اللغات الشرقيه بالكوليج دي فرانس . وقد كانت أغلب مؤلفاته ترجمات ومن بينها « تاريخ السلطنة والوزارات، ألف يوم ويوم» وهي أساطير فارسية.

٤٥ – مارلو مسرحي إنجليزي ولد ١٥٦٤ ، وكتب مسرحيته عن «تيمورلنك العظيم» عام ١٥٨٦ .

46 - Roux, J.P. Tamerlan, Paris 1991

47 - Ibid. p. 15

48 - Les grands hommes de l'Orient, op. cit. p. 181

49 - Ibid. p. 191

50 - Ibid. p. 278

51- Roux J.P. op. cit. p. 171.

52 - Ibid. p. 172.

53 - Les grands hommes de l'Orient, op. cit. p. 300

54 - Ibid. p. 300

55 - Ibid.

56 - Roux, J.P. p. 173

57 - Lamartine, Les grands hommes de l'Orient. p.180

58 - Ibid. p. 280

59 - Roux, J.P. p. 172

60 - Hugo (V.) La légende des siècles, Paris, Nelson éditeurs (s.d.) tome II, p. 27. Cité par Chevrier, J.M. Zizim ou l'épopée tragique et dérisoire d'un prince ottoman, Paris 1993 p. 7

61 - Thuasne, L. Djem-sultan, Paris, 1892

٦٢ – لقد اهتم السلطان جم مبكرًا بالشعر وترجم بنفسه للغة التركية الشعرالفارسي الرومانسي من قبيل « خورشيد جنهيد (الشمس والقمر) والتي أهداها لوالده.

63 - Navarian. Les sultans poètes, Paris 1936 p. 40

64 - Histoire de la Turquie, tome IV, pp. 60-61

65 - Les grands hommes de l'Orient, op. cit. p. 388

66 - Ibid p. 616

٦٧ – لقد انتهت حياة سعدي نهاية تراجيدية قبل نهاية جم ، فقد أرسله جم لتركيا ليقوم بمؤامرة ضد السلطان بمعاونة الإنكشاريين ، إلا أن جند السلطان قبضوا عليه، وقطعوا رأسه دون أي محاكمة.

68 - Navarian, Les sultans poètes, Paris 1936 p. 37

69 - Les grands hommes de l'Orient, p. 315

70 - Ibid. p. 38

71 - Histoire de la Turquie, op. cit. tome IV, p. 111 et Les grands hommes de l'Orient op. cit. p. 389.

72 - Navarian, op. cit. p. 38

73 - Les grands hommes de l'Orient, op. cit. 321

74 - Navarian p. 38

75 - Les grands hommes de l'Orient, op. cit. p. 331.

76 - Rosière R. Pourquoi on ne lit plus Lamartine, in Revue littéraire, 1891

77 - Lamartine, A. Histoire des Girondins, Paris 1872, tome IV, p. 542

٧٨ – عبد الخالق سيد أبو رابية : في جولة مع المستشرقين، سلسلة دراسات في الإسلام، القاهرة، العدد ١٧٩، فبراير ١٩٧٦ .

79 - Lamartine A. Histoire de la Turquie pp. 277-278

80 - Ibid

****

لامارتين وعظماء الشرق
«محمد (ﷺ)، وتيمورلنك والسلطان جم»
الابتكار والتفرد في خطاب لامارتين

أ.د. علي كورخان
جامعة حلوان

الملخص

يدرس هذا البحث صورة الشرق من خلال ما كتبه الشاعر والرحالة الفرنسي لامارتين مركزًا على صورة ثلاثة من عظمائه وهم سيدنا محمد(ﷺ)، وتيمورلنك، والسلطان جم الذين جسدهم كتاب لامارتين «عظماء الشرق». ويلقي البحث الضوء على علاقة لامارتين بالشرق وما أضافه من صورة لم تكن لدى من سبقه من الرحالة من أمثال شاتوبريان وغيره ممن لم ينصفوا الشرق مثلما فعل لامارتين إلى حَدٍّ كبير بغض النظر عن بعض الزلاّت أو الهنات التي وقع فيها في بعض تصوراته، ولكنه كان الأقرب إلى فهم تعاليم الإسلام السمحة، وإن لم يكن قد فهم الإسلام فهمًا حقيقيًا كما يفهمه أبناؤه. ولكن حسبه أنه كان مفكرًا ومراقبًا يقظًا للغرب تخطى برؤاه كثيرًا مما كان سائدًا حتى عصره من مغالطات حول صورة الشرق.

****

Lamartine and the East Greatest Men:
Mohammad (pbuh), Taymourlink, and Sultan Jum:
Innovations and Uniqueness in Lamartine's Address.

Prof. Dr. Ali Kurhan
Halwan University

Abstract

This research investigates the image of the East through the writings of the French poet and traveler Lamartine with special concentration on three great characters: Prophet Mohamad (pbuh), Taymorlenk and Sultan Jum incorporated in Lamartine's book "The East Greatest Men". The study sheds light on Lamartine's relation with the East and the image he added to the writings of travelers who preceded him. Despite the faults and defects that Lamartine committed in some of his visions but he was the closest to understand the tolerant and indulgent Islamic teachings. Although he didn't understand the essence of Islam as his ancestors did but he was an alert intellectual and observer of the West and at the same time exceeded the pitfalls of others and gave a real image of the East.

Résumé de l'intervention du Docteur AU Kurhan: Lamartine et Grands Hommes de FOrient.

Prof. Dr. Ali Kurhan

Résumé

Lamarti e a consacré de nombreux écrits à l'Orient où il s'est d'ailleurs rendu deux fois. Ses rapports avec l'Orient, sa perception de l'Islam et plus généralement des rapports entre l'Orient et l'Occident apparaissent dans ses écrits politiques, ses récits de voyages, ses uvres historiques et plus particulièrement dans l'une de ses dernières œuvres: Les grands hommes de ï'Orient.

Comme tous les romantiques, Lamartine est attiré par l'Orient où il y effectue son premier voyage en 1832. Lamartine prétend y trouver ses racines car il se dit descendre des Alamartine, serviteurs d'Allah. Les grands hommes de l'Orient, publié en 1865 constitue un résumé de sa vision de l'orient et un testament politique et poétique. Il choisit comme porte drapeau de cet Orient qu'il n'a cessé de chanter: Mohamad, Tamerlan et Zizim. La biographie de ces trois personnages fut tirée du premier et troisième tome de l'Histoire de la Turquie. Ce choix ne tient en rien au caprice du poète. Pour Lamartine, Mohamad et l'islamisme est le ciment d'un Orient à revivifier, Tamerlan en est quelque sorte un héritier, Zizim est une sorte de héros préromantique auquel il s'identifie. Ces trois personnages sont représentatifs de ses interrogations intimes: Mohamad est le révélateur de sa foi religieuse, Tamerlan le propagateur de la foi du prophète, Zizim le poète exilé.

Tout comme dans l'Histoire de la Turquie, les grands hommes de l'Orient ne sont pas à vrai dire une fresque historique mais un ouvrage qui sert à faire passer des messages politiques. L'idée maîtresse est la grandeur du peuple turc transcendé par la religion du prophète Mohamad. A partir de lui s'ordonnent autour de lui deux satellites: Djem, prince accompli, grand dans la victoire, la défaite et l'exile sublimant son destin dans la poésie et Tamerlan. Ce dernier choix est litigieux. Il constitue le maillon faible de sa démonstration mais qu'importe pour lui. Il oublie tous les aspects négatifs du personnage pour en faire un prince qui n'hésite pas à combattre ses corréligionnaires et d'autres turcs pour faire triompher et étendre le rayonnement de la religion de Mohamad et des turcs.

Tamerlan, honni par sa cruauté est réhabilité par Lamartine au nom de la grandeur du peuple turc.

Les grands hommes de l'Orient constitue un jalon ultime de la vision de l'Orient de Lamartine dans sa force et ses faiblesses.

****

البيان الختامي

دورة شوقي ولامارتين - باريس ٣١/١٠ - ٢/١١/٢٠٠٦

وفي نهاية الجلسات أعلن عن البيان الختامي للدورة وفي ما يلي وقائع ذلك:

إيمانًا من مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري بدور الشعر في إشاعة المحبة والجمال وتجاوز أسوار الكراهية والتعصب..

انعقدت في مدينة باريس الدورة العاشرة دورة «شوقي ولامارتين» برعاية فخامة رئيس جمهورية - فرنسا السيد/ جاك شيراك، وقد عقدت جلسة الافتتاح في قاعة الاحتفالات بمقر اليونسكو صباح يوم الثلاثاء الموافق ٢٠٠٦/١٠/٣١ ومثل فخامة رئيس جمهورية فرنسا وزير الثقافة والاتصالات معالي رينو دنديو دو ڤابر، وحضر الحفل نخبة من أعلام السياسة والفكر والأدب وفي مقدمتهم: د. سيد محمد خاتمي رئيس المؤسسة الدولية لحوار الحضارات، وأمين عام الجامعة العربية السيد عمرو موسى، ومدير منظمة اليونسكو كوتشيرو ماتسورا، ومدير معهد العالم العربي إيف غينا والدكتور عادل الطباطبائي ممثلاً لسمو رئيس مجلس الوزراء الكويتي، والشيخ الدكتور إبراهيم دعيج الصباح.

وخلال ثلاثة أيام شهد مقر اليونسكو جلسات حوار ممتدة، تفرعت في مسارين: أدبي تركز حول الشاعرين «شوقي ولامارتين»، وفكري تمحور حول «حوار الثقافات والحضارات».

وفي ختام هذه الدورة أقر المجتمعون تعبيرًا عن شعورهم بالمسؤولية عن التفاهم والتعاون بين شعوب العالم البيان الختامي التالي:

باسم المشاركين في ندوة شوقي ولامارتين نتقدم بالشكر الجزيل إلى فخامة رئيس الجمهورية الفرنسية السيد جاك شيراك على رعايته الكريمة لهذا الدورة التي موضوعها

الظواهر الأدبية التي يمثلها كل من شوقي ولامارتين إلى جانب الحوار بين القيم الحضارية التي تتجسد في تعايش الثقافات بدل الصراع بينها.

كما نشكر حضرة صاحب السمو أمير دولة الكويت الشيخ صباح الأحمد الجابر الصباح وسمو رئيس مجلس الوزراء في دولة الكويت الشيخ ناصر المحمد الأحمد الجابر الصباح على ما تفضل به من كلمات طيبة وتحايا ودية دعمًا للدورة والمشاركين فيها.

كما نشكر سعادة السيد كوتشيرو ماتسورا مدير عام منظمة اليونسكو وسعادة البروفيسور إيف غينا رئيس معهد العالم العربي والعاملين معهما على ما قدموه من دعم ومساندة لإنجاح فعاليات هذه الدورة. كما نشكر رئيس مجلس أمناء مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري ومعاونيه وكافة العاملين معه لما قدموه من عمل دؤوب في سبيل إتاحة هذه الفرصة النادرة للقاء والحوار الخلاق سعياً لردم الهوة بين الثقافات وتكريس الوسطية والاعتدال والاعتراف بالآخر.

كما يتقدم رئيس مجلس أمناء المؤسسة بالشكر الجزيل لكل من سماحة الدكتور سيد محمد خاتمي رئيس المؤسسة الدولية لحوار الحضارات والسيد عمرو موسى الأمين العام لجامعة الدول العربية لتكرمهم بقبول الدعوة والمشاركة في فعاليات الندوة.

وفي الختام نود أن ننوه بالجو الصحي الذي تميز به النقاش الحر المنفتح في جميع الجلسات.

****

تعريفات مختصرة بالمشاركين في الندوتين

الدكتور أمين المشاقبة (الأردن)

- ولد عام ١٩٥٥ في مدينة المفرق.
- حاصل على بكالوريوس علوم سياسية، الجامعة الأردنية، عمان ١٩٧٨.
- حاصل على ماجستير في العلاقات الدولية، جامعة فيرلي ديكنسن، نيوجيرسي، الولايات المتحدة الأمريكية ١٩٨٠.
- حاصل على دكتوراه في العلوم السياسية/ سياسة مقارنة جامعة جنوب كاليفورنيا/ لوس أنجلوس، الولايات المتحدة الأمريكية ١٩٨٦.
- أستاذ العلوم السياسية ، جامعة الدراسات العليا، عمان ٢٠٠٦.
- وزير للتنمية الاجتماعية. المملكة الأردنية الهاشمية ١٩٩١ - ١٩٩٣.
- مدرس للعلوم السياسية، جامعة اليرموك ١٩٨٠ - ١٩٨٢.
- أستاذ مساعد/ قسم العلوم السياسية/ جامعة اليرموك ١٩٨٦ - ١٩٩١.
- أستاذ زائر/ جامعي تنسي/ نوكسفيل، الولايات المتحدة الأمريكية ١٩٨٩.
- مساعد عميد كلية الآداب والعلوم الإنسانية/ جامعة اليرموك ١٩٩٠ - ١٩٩١.
- أستاذ مشارك في العلوم السياسية/ جامعة اليرموك ١٩٩٣ - ١٩٩٦.
- أستاذ دكتور قسم العلوم السياسية جامعة اليرموك ٢٠٠٣.
- خبير في التربية الوطنية، وبرنامج المواطن، مؤسسة منهاج، عمان ٢٠٠٦ ومستشار في المركز العربي لتطوير حكم القانون والنزاهة - بيروت، لبنان.

من مؤلفاته:

- التحديث والاستقرار السياسي في الأردن، دار الجيل/ بيروت/ لبنان ١٩٨٩.
- النظام السياسي الأردني (حقائق ومفاهيم) - دار زهوان/ عمان ١٩٩٠.
- السياسة الخارجية الأردنية، واقع وتطلعات، محرر عمان ٢٠٠٠.

البروفسور أندريه ميكيل (فرنسا)

- ولد عام ١٩٢٩.
- من ألمع المستشرقين الفرنسيين.
- اختصاصي في الإسلام واللغة العربية.
- بعد تخرجه من دار العلوم الباريسية ونجاحه في امتحان التبريز في علم النحو توغل في الدراسات العربية والإسلامية وأصبح علمًا في الاستشراق الفرنسي.
- رأس «الكوليج دي فرانس» وهو الآن صاحب كرسي دائم بها، لتدريس اللغة والأدب العربي
- شغل منصف مدير المكتبة الوطنية الفرنسية.

من مؤلفاته:

- جغرافية دار الإسلام البشرية حتى منتصف القرن الحادي عشر، ترجمة: إبراهيم خوري، وزارة الثقافة، دمشق.
- الإسلام والحضارة.
- ترجم بالتعاون مع جمال الدين بن شيخ، ألف ليلة وليلة إلى الفرنسية.
- ترجم وقدم قصائد من مجنون ليلى والسياب.

البروفسور باسكال بونيفاس (فرنسا)

- مدير معهد العلاقات الدولية والاستراتيجية (ايريس ***IRIS***).
- أستاذ بمعهد الدراسات الأوروبية بجامعة باريس.
- يدير حلقة الإعداد المهني العالي للقضايا الدولية والاستراتيجية بإيريس، إلى جانب إعداد الدبلوم الخاص للدراسات العليا في العلاقات الدولية بإيريس.

- رئيس تحرير المجلة الدولية والاستراتيجية (نشرة كل ثلاثة أشهر منذ ١٩٩١) والحولية الاستراتيجية (نشرة سنوية).
- صاحب الافتتاحية عدد من الصحف والأوروبية والعربية.
- مدير معهد الدراسات العليا بالدفاع الوطني (١٩٩٨ - ٢٠٠٦).
- حاصل على وسام فارس (وسام الجدارة) ووسام جوقة الشرف الفرنسي.

من مؤلفاته:

- «الحولية الاستراتيجية ٢٠٠٧»، و«مهلاً للحريق (بالتعاون مع إليزابيث شملا) ط. فلامريون ٢٠٠٦»، و«العالم النووي «بالتعاون مع برتليمي كرومان» ط. أرمان كولان، ٢٠٠٦، و«كرة القدم والعولمة، ط. أرمان كولان، ٢٠٠٦.

البروفسور بطرس حلاق (سورية/ لبنان)

- أستاذ بجامعة باريس الثالثة.
- نجح في امتحان التبريز في اللغة والآداب العربية ثم أحرز على الدكتوراة في الآداب والعلوم الإنسانية وأصبح رئيس فريق البحث بمركز الدراسات العربية بجامعة باريس ٣.
- رئيس الجمعية الأوروبية لدراسة الأدب العربي الحديث.
- سبق أن رأس الجمعية العربية لحقوق الإنسان.

من مؤلفاته:

- في المجال الأدبي: «جبران وإعادة البناء الأدبي العربي» باريس ٢٠٠٦، و«الشعرية في فضاء الأدب العربي المعاصر» باريس ٢٠٠٢.
- في المجال الاجتماعي - السياسي: «الحوار بين الأديان» باريس ٢٠٠٢.
- في مجال تدريس وتعليم اللغة العربية: «اللغة العربية في ٤٠ محاضرة» باريس ١٩٩٨.

البروفسور بيير برونيل (فرنسا)

- من مواليد عام ١٩٣٩ بمدينة باريس.
- أستاذ الأدب المقارن بجامعة السوربون (باريس) منذ ١٩٧٠.
- أسس مركز البحوث في الأدب المقارن وهو الآن مديره.
- له أطروحتان في الدكتوراه عن الشاعر الفرنسي بول كلوديل.
- له كتب عديدة عن الشعر في القرنين التاسع عشر والعشرين وخاصة عن الشاعر الفرنسي رمبو.
- متحصل على الدكتوراه الفخرية في كثير من الأكاديميات الأوروبية.

البروفسور جون پول شارنيه (فرنسا)

- بدأ دراساته في القانون الفرنسي والإسلامي بالجزائر.
- حصل على دكتوراه الدولة بباريس بعد ممارسة المحاماة. اتجه نحو علم الاجتماع وركز على الدراسات الميدانية المتعلقة بالوطن العربي والعالم الإسلامي.
- من بين مؤلفاته: «سوسيولوجيا دينية للإسلام»، عام ١٩٧٨. ط ٢. ١٩٩٤، و«بين الشريعة والجوبوليتيقا» ١٩٩٣، و«نظرات في الإسلام» فرويد، ماركس وابن خلدون ٢٠٠٣.
- أنشأ وترأس مركز فلسفة الدراسات والبحوث عن الاستراتيجيات والصراعات (بجامعة السوربون - باريس).

الأستاذ الدكتور حسن حنفي (مصر)

- مفكر وأستاذ جامعي مصري.
- مارس التدريس في عدد من الجامعات العربية ورأس قسم الفلسفة في جامعة القاهرة. له عدد من المؤلفات في فكر الحضارة العربية الإسلامية. حاز على درجة

الدكتوراه في الفلسفة من جامعة السوربون. عمل مستشارًا علميًا في جامعة الأمم المتحدة بطوكيو خلال الفترة من (١٩٨٥ - ١٩٨٧)، وهو كذلك نائب رئيس الجمعية الفلسفية العربية، والسكرتير العام للجمعية الفلسفية المصرية.

أعماله:

- سلسلة «موقفنا من التراث القديم»، التراث والتجديد (٤ مجلدات)، من العقيدة إلى الثورة (١٩٨٨)، حوار الأجيال، من النقل إلى الإبداع، موسوعة الحضارة العربية الإسلامية، مقدمة في علم الاستغراب، فيشته فيلسوف المقاومة، في فكرنا المعاصر، في الفكر الغربي المعاصر، حوار المشرق والمغرب، اليمين واليسار في الفكر الديني.

الأستاذ الدكتور خليل الموسى (سورية)

- أستاذ الأدب الحديث والدراسات العليا في جامعة دمشق وجامعة الملك فيصل(سابقًا).
- وكيل كلية الآداب والعلوم الإنسانية للشؤون العلمية بجامعة دمشق ٢٠٠٢- ٢٠٠٣م.
- عضو هيئة تحرير مجلة جامعة دمشق للآداب (٢٠٠٤).
- ناقد وشاعر.
- عضو اتحاد الكتّاب العرب / جمعية النقد الأدبي.
- عضو مجلس اتحاد الكتّاب العرب بدورة ٢٠٠٥م.
- عضو هيئة تحرير جريدة الأسبوع الأدبي(سابقاً).
- عضو هيئة تحرير مجلة الموقف الأدبي(حالياً).
- له ما يزيد على عشرين كتاباً مطبوعاً ..منها: الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر، ووحدة القصيدة في النقد العربي الحديث، والمسرحية في الأدب العربي الحديث ، والبارودي رائد النهضة الشعرية الحديثة، وقراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، وآفاق الرواية، وقراءات في شعرية عصر الإحياء، وعالم محمد

عمران الشعري، وبنية القصيدة المعاصرة المتكاملة، وأعشاب (شعر)، ومرايا الروح (شعر)، وثلاثية الدم والنهار في أسفار المتنبي(شعر).

الأستاذ سامح كريِّم (مصر)

- من مواليد عام ١٩٣٨ بمحافظة المنيا.
- حاصل على ليسانس فلسفة قسم آداب جامعة عين شمس ودبلوم الدراسات الإسلامية من المعهد العالي للدراسات الإسلامية.
- شغل منصب نائب رئيس تحرير الأهرام.
- تنقل في العمل الصحفي بين صحف ومجلات: دار التحرير، ودار الهلال، ومجلة بناء الوطن التي كانت تشرف عليها رئاسة الجمهورية.
- عضو في نقابة الصحفيين واتحاد الكتاب المصريين، والمجلس الأعلى للثقافة، ومجلس إدارة مركز الأبحاث والدراسات بدار العلوم جامعة القاهرة.
- عضو هيئة أمناء جائزة عبدالرحمن بن تركي السعودية للإبداع الشعري.
- عضو هيئة أمناء جائزة نقابة الصحفيين المصرية.
- نشر العديد من السلسلات الصحفية، ذات الصبغة النقدية والأدبية والفكرية التي قد تزيد الواحدة عن العشر حلقات وبعضها تحول إلى كتب.
- شارك في العديد من الندوات والمؤتمرات.
- حصل على عدة جوائز ودروع وشهادات تقدير منها: الجائزة الأولى لنقابة الصحفيين في النقد الأدبي مع شهادة تقدير عام ١٩٨٦، ودرع وشهادة تقدير من ملتقى «جبيل الثقافي» بلبنان عام ١٩٩٩، ودرع وشهادة تقدير من المجلس الأعلى للثقافة في حفل تكريم يونيو عام ٢٠٠٣.
- قدم للمكتبة العربية عددًا من المؤلفات منها: معارك طه حسين الأدبية والفكرية،، والعقاد في معاركه الأدبية، وقضايا هذا الزمان في الفن والأدب والنقد والفكر، وأعلام في تاريخ الفكر الإسلامي، التنويريون العرب.

الأستاذ الدكتور صالح جواد الطعمة (العراق)

- أكاديمي عراقي يعيش في الولايات المتحدة.
- باحث ومترجم ومدرس يعمل على ترقية العلاقات الأدبية بين الشرق والغرب.
- له بالإنجليزية أكثر من (٨٠) كتابًا ومقالاً ودراسة وضعف هذا العدد من الأعمال باللغة العربية، ومنها:

من مؤلفاته:

- الربيع المحتضر (شعر) بغداد ١٩٥٢.
- ببليوغرافية الأدب المسرحي الحديث: ١٩٤٥ - ١٩٦٥، بغداد ١٩٦٩.
- معجم مصطلحات علم اللغة الحديث: محمد حسن باكلا وآخرون. بيروت: مكتبة لبنان ١٩٨٣.
- المعجم العربي الأساسي باريس ١٩٨٩.
- صلاح الدين في الشعر العربي الحديث دراسة ونصوص - دمشق: دار كوثا ١٩٩٧.
- في العلاقات الأدبية بين العرب والغرب. دمشق:دار كوثا ١٩٩٨.
- «مقدمة»، من أصداء المعركة، أنور خليل - بغداد ١٩٥٢.
- البحث عن الهويّة الوطنيّة دراسات تحليليّة نقدية لرواية دفنّا الماضي.
- مكانة المصطلحات العلمية في المعجم الثنائي اللغة.
- نازك الملائكة وآثارها في بعض اللغات الغربية.
- الإنسانية في الأدب المهجري.
- النشاط الثقافي في الغرب: الولايات المتحدة.
- الشعر العربي المعاصر في العراق وروح العصر.
- الإنسانية في الشعر الجاهلي.

الأستاذ الدكتور عبد الحميد الفهري (تونس)

- من مواليد ١٩٥٥ في مدينة صفاقس.
- أستاذ بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفاقس.

من مؤلفاته:

- كتاب مناهج مصنفات الملل والفرق والنحل، دار محمد علي، صفاقس ١٩٩٨.
- كتاب بحوث في تاريخ الشرق في العصر الوسيط، نشر كلية الآداب بصفاقس ومركز سرسينا ٢٠٠٤.
- أصدر ١٤ مقالاً بمجلات ودوريات عربية وأجنبية تم جمع بعضها ضمن كتاب بحوث في تاريخ الشرق في العصر الوسيط.
- عضو فريق بحث تونسي حول المثقافات في المتوسط في العصر الوسيط.
- عضو فريق بحث متوسطي يهتمّ بالمجالات البحرية والجزر عبر التاريخ مركزه جزيرة مالطا.
- كاتب عام جمعية التاريخ والجغرافيا بصفاقس، تولى رئاسة جمعية صيانة الكتاب بصفاقس.
- تولى إدارة قسم التاريخ بكلية الآداب بصفاقس دورة ١٩٩٩ /٢٠٠٢.
- تولى عضوية المجلس العلمي بكلية الآداب بصفاقس خلال دورتين من ١٩٩٤/١٩٩٨.

الأستاذ الدكتور عبدالمنعم سعيد (مصر)

- باحث ومفكر مصري.
- حصل على الماجستير من جامعة شمال إلينويس الأمريكية عام ١٩٧٩.
- حصل على الدكتوراة من جامعة شمال إلينويس الأمريكية عام ١٩٧٩.
- رئيس مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية بالأهرام.
- عضو المجلس الأعلى للسياسات في الحزب الوطني.
- عضو مجلس إدارة مركز البحوث والدراسات السياسية.
- باحث زميل لمنظمة بروكنجز بالولايات المتحدة ١٩٨٧.
- عمل أيضًا مستشارًا سياسيًا للديوان الأميري القطري (١٩٩٠ - ١٩٩٣).

الأستاذ الدكتور علي كورخان (مصر)

- الدكتور علي محمد إبراهيم كورخان.
- ولد في القاهرة عام ١٩٥٠.
- حاصل على دكتوراه في الأدب الفرنسي، جامعة باريس عام ١٩٩٥.
- دبلوم الدراسات المتعمقة في اللغويات، جامعة باريس ١٩٨٤.
- السنة التمهيدية للماجستير في الأدب الفرنسي، جامعة عين شمس بالقاهرة.
- الدبلوم العالي في الدراسات الفرنسية للمرحلة الثالثة جامعة باريس عام ١٩٧٦.
- ليسانس الآداب في اللغة والأدب الفرنسي، جامعة عين شمس، القاهرة ١٩٧٦.
- يجيد اللغات الفرنسية، العربية، التركية، والإنجليزية.
- أستاذ مساعد الأدب المقارن بقسم اللغة الفرنسية بكلية الآداب - جامعة حلوان ٢٠٠١.
- مدرس الأدب المقارن بقسم اللغة بكلية الآداب - جامعة حلوان ١٩٩٥.
- من المقالات والأبحاث العلمية التي قام بها: «العلاقات بين فرنسا والدولة العثمانية حتى الثورة الفرنسية، في كتاب وصف مصر الحديثة، تحت إشراف بول نوارو، ١٩٩٧»، و«السفارات الشرقية وتأثيرها على الأدب والحضارة الفرنسية فيما بين القرن السابع عشر والثامن عشر، بمجلة *HORIZON* القاهرة، ١٩٩٧»، و«العشاء «مسرحية لجان كلود بريزفيل، الحقيقة التاريخية والتأثيرات الدرامية، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة ، ١٩٩٨»، و«التحليل النقدي لصورة محمد علي في أعمال كلوت بك، أعمال الجمعية التاريخية المصرية بالاشتراك مع المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، ١٩٩٩»، و«عقلية التنوير: انتصاراتها السياسية والفنية، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة ٢٠٠٠».
- ومن الكتب: «العصور الوسطى الفرنسية، التمهيد للنموذج الملكي، القاهرة ٢٠٠١»، و«ذروة وانهيار الملكية الفرنسية، القاهرة» ٢٠٠٢»، و«فرنسا الثورات، القاهرة ٢٠٠٢، و«فرنسا الجمهوريات، القاهرة ٢٠٠٣».

- ومن الترجمات: «صبري السوربوني، الثورة المصرية (جـ١)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ترجمة بالاشتراك مع د.مجدي عبدالحافظ، ٢٠٠٣.

البروفسور غالب بن شيخ (فرنسا)

- دكتوراه في العلوم.
- ألف عددًا من الكتب عن الإسلام.
- مقدم برنامج تلفزيوني «الإسلام» على قناة فرنسا.
- رئيس المنتدى العالمي للديانات من أجل السلم.
- آخر ما صدر له من كتب: «العلمانية من منظور القرآن الكريم» مارس ٢٠٠٥.

البروفسور فلوريال سانغوستان (فرنسا)

- دكتوراه في الأدب العربي من جامعة ليون ٢.
- دكتوراه الدولة في فكر ابن سينا (جامعة السوربون).
- أستاذ اللغة العربية وآدابها بجامعة ليون ٢ - فرنسا.
- ملحق بوزارة الخارجية.
- المدير العلمي للمعهد الفرنسي بالشرق الأوسط (دمشق).
- عضو بالمركز الوطني للبحث العلمي - دمشق.

من مؤلفاته:

- المثقفون بالمشرق الإسلامي: وضعهم ووظائفهم - القاهرة ١٩٩٩.
- سسيرات بالشرق - كتاب مهدى إلى أندريه ميكيل - باريس ٢٠٠١.

من أبحاثه:

- مقالات بذاكرة المعارف الإسلامية، لندن ٢٠٠١ (ماء الورد، مزاج، أستاذ، مقويات).

- «الاستشراق الفرنسي بين البحث العلمي والإيديولوجيا». ندوة الاستشراق وحوار الحضارات، عمان ١٩٠٤.
- «الاستشراق: شر لابد منه؟» حوليات جامعة كلية الآداب، جامعة اليرموك - إربد ٢٠٠٤.

الأستاذ الدكتور فوزي عيسى (مصر)

- ولد عام ١٩٤٩ في محافظة البحيرة.
- تخرج في قسم اللغة العربية بجامعة الاسكندرية ١٩٧٢، وحصل على الماجستير ١٩٧٥، والدكتوراه ١٩٧٨.
- تدرج في وظائف الجامعة إلى أن رقي إلى درجة أستاذ ١٩٨٩، وقد أعير للعمل بكلية الآداب بجامعة الملك عبدالعزيز في الفترة من ١٩٨٢ - ١٩٨٦، وأعير مرة أخرى للجامعة نفسها ١٩٩١.
- رئيس قسم اللغة العربية بكلية الآداب - جامعة الإسكندرية.
- عضو اتحاد كتاب مصر.
- نشر العديد من مقالاته ودراساته النقدية في الصحف والمجلات المصرية والعربية، كما أن له نشاطاً بارزاً في قصور الثقافة والمهرجانات والمؤتمرات الأدبية.

من دواوينه الشعرية:

- أحبك رغم أحزاني ١٩٨٦.
- لديّ أقوال أخرى ١٩٩٠.

من مؤلفاته:

- له العديد من المؤلفات والتحقيقات منها: في الشعر السعودي المعاصر - التجديد في شعر العقاد - النص الشعري وآليات القراءة - تجليات الشعرية - قراءة في الشعر المعاصر - شعراء معاصرون - العروض العربي ومحاولات التجديد . ابن زهر الحفيد

- الهجاء في الأدب الأندلسي - الشعر الأندلسي في عصر الموحدين - الشعر العربي في صقلية - الزرزوريات في النثر الأندلسي - كتاب العروض لابن جني (تحقيق) - رسائل أندلسية (تحقيق).

الأستاذة الدكتورة قدرية عوض (السعودية)

- قدرية علي مصطفى عوض.
- أستاذ مساعد بجامعة الملك عبدالعزيز / جدة. - قسم اللغة الفرنسية.
- دكتوراه في الأدب الفرنسي (جامعة بورتثموت) بريطانيا.
- بكالوريوس أدب فرنسي من جامعة القاهرة.
- ماجستير أدب فرنسي (سان دياجو ستيت - الولايات المتحدة).
- عضو في هيئة تحرير مجلة «نوافذ» السعودية.
- معدة برامج دينية ، إعلامية، ثقافية، وعلمية بالقسم الفرنسي بإذاعة جدة.
- من بحوثها المنشورة: الشخصية العربية في الرواية الغربية.

البروفسور كارلوس بروكيتاس جالان

- مؤسس ومدير مركز (***Inacs***) ومدير للحوار الحضاري في مدريد.
- حصل على الدكتوراه في الاجتماع من جامعة مدريد المركزية عام ١٩٩٣.
- باحث مهتم بدراسات حوض البحر المتوسط.

البروفسورة ليلي أنقار شندروف

- باحثة وأكاديمية فرنسية.
- مهتمة بدراسة التراث العربي والشرقي القديم.
- لها العديد من الدراسات والأبحاث والمحاضرات

الأستاذ الدكتور محمد الحداد (تونس)

- ولد بتونس سنة ١٩٦٣.

- درس في تونس ثم في فرنسا، ناقش أطروحة دكتوراه في الدراسات العربية والإسلامية بجامعة السوربون سنة ١٩٩٤.

- عمل في الصحافة المهجرية في باريس ولندن واستمر يعلق أسبوعيّاً في صحيفة «الحياة» الصادرة بلندن وفي الأسبوعية التونسية «حقائق».

- عين أستاذًا مساعدًا ثم أستاذًا محاضرًا بالجامعة التونسية، كلية الآداب بمنوبة/ تونس.

- نائب عميد كلية الآداب ومدير الدراسات من ١٩٩٩ إلى ٢٠٠٢.

- الكتب المنشورة: «جمال الدين الأفغاني: دراسة ووثائق»، و«حفريات تأويلية في الخطاب الإصلاحي العربي» و«محمد عبده: قراءة جديدة في خطاب الإصلاح الديني» و«الإسلام: نزوات العنف واستراتيجيات الإصلاح» و«ديانة الضمير الفردية».

- عشرات المقالات بالعربية والفرنسية والإيطالية والإنجليزية حول قضايا الإصلاح والتحديث وتطور التشكلات الخطابية وأنماط الكتابة والاستدلال في الثقافة العربية المعاصرة.

الأستاذ الدكتور محمود الربيعي (مصر)

- أستاذ الأدب العربي - الجامعة الأمريكية - القاهرة منذ ١٩٨٦.

- من مواليد جهينة، محافظة سوهاج ١٩٣٢.

- أستاذ ورئيس قسم الدراسات العربية بالجامعة الأمريكية - القاهرة (١٩٩٨ - ٢٠٠٠).

- أستاذ ورئيس قسم البلاغة والنقد الأدبي والأدب المقارن - كلية دار العلوم - جامعة القاهرة (١٩٧٣ - ١٩٨٦).

- وكيل كلية دار العلوم - جامعة القاهرة (١٩٨٢ - ١٩٨٤).
- أستاذ بكلية الآداب - جامعة الجزائر (١٩٦٩ - ١٩٧٢).
- أستاذ بكلية الآداب - جامعة الكويت (١٩٧٨ - ١٩٨٢).
- حاصل على ليسانس الممتازة من كلية دار العلوم - جامعة القاهرة - بمرتبة الشرف: ١٩٥٨.
- حاصل على دكتوراه من جامعة لندن: ١٩٦٥.
- له العديد من الكتب والمؤلفة والبحوث المنشورة.

المؤلفات:

- في نقد الشعر ١٩٦٨.
- الصوت المنفرد ١٩٦٩ - تيار الوعي في الرواية الحديثة ١٩٧٤ - حاضر النقد الأدبي ١٩٧٤.
- قضية المعجم الشعري في النقد الحديث ١٩٦٦.
- عقبات في طريق النقد العربي الحديث ١٩٦٧.
- من اتجاهات النقد في الغرب: «حوليات كلية دار العلوم» ١٩٦٨.
- كيف أقرأ العمل الأدبي ١٩٧٣.
- مدخل إلى قراءة الشعر: الكتاب التذكاري لجامعة الكويت في دخول القرن الخامس عشر الهجري ١٩٨٠.
- لغة الشعر المعاصر ١٩٨١.

الأستاذ الدكتور مصباح الصمد (لبنان)

- الدكتور مصباح أحمد الصمد.
- مواليد بخعون - قضاء الضنية، ١٩٤٧.
- أستاذ في الجامعة اللبنانية - كلية الآداب والعلوم الإنسانية (الفرع الثالث، طرابلس) - قسم اللغة الفرنسية وآدابها.

- حائز على دكتوراه دولة في الأدب الفرنسي عن «الرحلة في أدب ميشال بوتور، جامعة نيس ١٩٨٤.

له العديد من المنشورات منها:

- «مصر والولادة الثانية» ١٩٨٦.
- «الرواية الفرنسية الجديدة» ١٩٩٠.
- «الانثروبولوجيا» ١٩٩١.
- قراءة في عنوان «قراءة امرأة» ١٩٩١.

- ***"l'obscur porte l'éclat".***
- ***"Salah Stétié et l'illisibilité du monde dans Lecture d'une femme"***
- ***"Salah Stétié la poésie á l'heure pré-crépusculaire"***

من النشاطات الاجتماعية والثقافية:

- عضو مؤسس ومسؤول العلاقات العامة في «تجمع الجمعيات الثقافية في لبنان الشمالي» ٩١ - ١٩٩٣.
- عضو مؤسس في «المؤتمر الدائم للحوار الوطني في لبنان» ١٩٨٨.
- أمين العلاقات العامة في الهيئة التنفيذية لرابطة الأساتذة المتفرغين في الجامعة اللبنانية ٩٦ - ١٩٩٨.
- أمين سر الهيئة التنفيذية لرابطة الأساتذة المتفرغين في الجامعة اللبنانية ٢٠٠٠ - ٢٠٠٢.

البروفسورة موريل لوابر

- باحثة فرنسية.
- أستاذة جامعية في جامعة باريس الثالثة.
- مهتمة بدراسة التراث العربي والشرقي.
- لها العديد من الدراسات والأبحاث والمقالات.

البروفسور ميشيل كاباسو

- أستاذ جامعي إيطالي.
- مهتم بدراسات البحر الأبيض المتوسط، ورئيس أكاديمية البحر المتوسط في مدينة نابولي الإيطالية.
- له العديد من الدراسات والأبحاث عن حوض البحر الأبيض المتوسط.

الأستاذة الدكتورة نجمة إدريس (الكويت)

-الدكتورة نجمة عبدالله إدريس.
- ولدت عام ١٩٥٣ في الكويت.
- ليسانس في اللغة العربية وآدابها من جامعة الكويت ١٩٧٦.
- دكتوراه من جامعة لندن ١٩٨٧.
- مدرسة بقسم اللغة العربية بجامعة الكويت منذ عام ١٩٨٧.
- شاركت في الأسبوع الثقافي الكويتي في المغرب ١٩٨١، والأسبوع الثقافي الكويتي في بغداد ١٩٨١، وكذلك في معظم الأمسيات الشعرية التي كانت تقيمها رابطة الأدباء.
- نشرت بعض شعرها في الصحف الكويتية اليومية، ولها قصائد منشورة في مجلة البيان الكويتية الصادرة عن رابطة الأدباء بالكويت منذ أواخر السبعينيات.

الأستاذة الدكتورة نفيسة شاش (مصر)

- أ. د. نفيسة عبدالفتاح راشد شاش.
- تاريخ الميلاد: ٢٠ فبراير سنة ١٩٤٢ - الشرقية.

- أستاذ بقسم اللغة الفرنسية وآدابها - كلية الآداب جامعة الإسكندرية.
- رئيس قسم اللغة الفرنسية وآدابها - كلية الآداب جامعة الإسكندرية (سابقًا).
- بكالوريا لغة فرنسية، ليسيه فرنسية ١٩٦٤.
- ليسانس، أدب فرنسي - كلية الآداب - جامعة الإسكندرية ١٩٦٨.
- ماجستير، أدب فرنسي - كلية الآداب - جامعة الإسكندرية ١٩٧٤.
- دكتوراه، أدب فرنسي ومقارن - كلية الآداب - جامعة الإسكندرية ١٩٧٩.

من مؤلفاتها:

- مفهوم التحليل النفسي عند جون بول سارتر.
- فن البلاغة من خلال مسرحية أهل الكهف لتوفيق الحكيم (باللغة الفرنسية).
- العلاقات الثقافية بين أوروبا والعرب في مجال أدب ونقد تفسير الأحلام.
- التداخل الإصلاحي في منهجية الترجمة وتعلمها.
- المرأة المصرية بين عالمي الأساطير والإسلام (باللغة الفرنسية).
- جيرار دي نرفال ورحلته في الإسلام.
- مظاهر المرأة المصرية ووضعها في الإسلام.
- رؤى أوروبية في الإسلام وبلاد الأندلس.

****

المحتـــوى

الندوة الأدبية

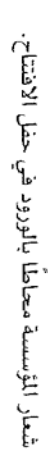
الجلسة الأولى: محور المشترك الثقافي

الجلسة الثانية: محور شـــوقـــي

الجلسة الثالثة: محور لامارتين

****

صور من الجلسات



شعار المؤسسة محاطاً بالورود في حفل الافتتاح.



الأستاذ عبدالعزيز سعود البابطين - رئيس مجلس الأمناء



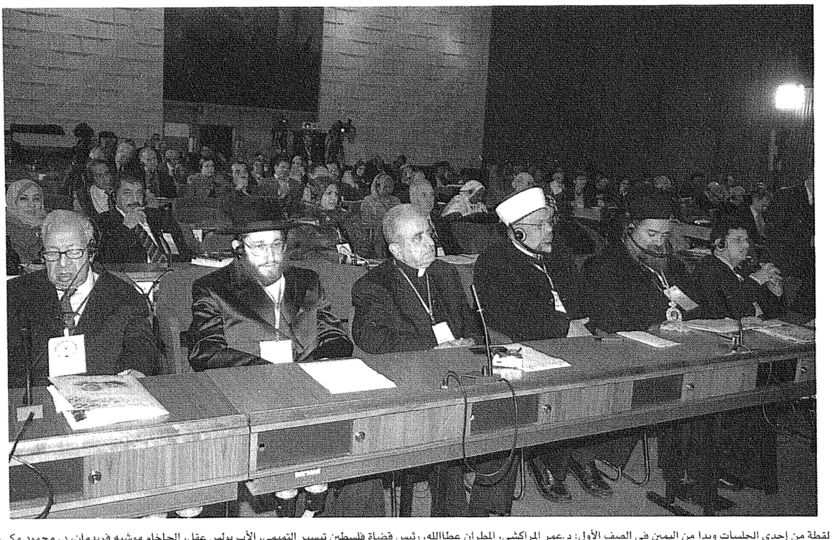
لقطة من حفل افتتاح دورة شـوقي ولامـارتين - باريس ***2006/10/31*** ويبدو من اليمين: د.سعاد الصباح، السيد عمرو موسى، ممثل راعي الدورة الرئيس شيراك السيد/ رينو دونديو ڤابر- وزير الثقافة الفرنسي، أ. عبدالعزيز سعود البابطين، الرئيس الإيراني السابق سيد محمد خاتمي، د. عادل الطبطبائي - وزير التربية وزير التعليم العالي في الكويت



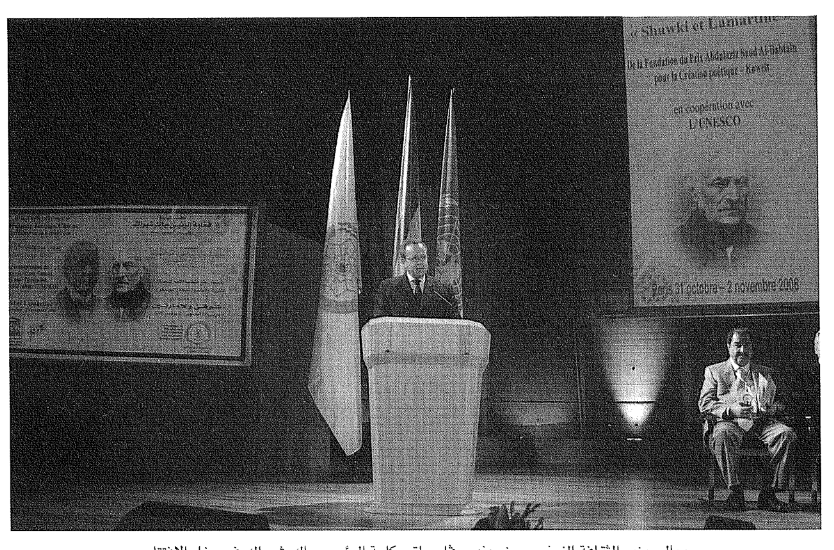
من اليمين: د.نفيسة شاش، البروفسور ميكيل، د. أحمد درويش، د.بسام قطوس، د. بطرس حلاق



لقطة للمتحدثين في الجلسة الأولى من ندوة الثقافة وحوار الحضارات من اليمين: د.شارنيه، د.أحمد درويش. رئيس الجلسة د.سيد خاتمي، د. آمين مشاقبة، د.غالب بن شيخ



لقطة من إحدى الجلسات وبدا من اليمين في الصف الأول: د.عمر المراكشي، المطران عطاالله، رئيس قضاة فلسطين تيسير التميمي، الأب بولس عقل، الحاخام موشيه فريدمان، د. محمود مكي، وبدا في الصف الثاني أ.عبدالعزيز سعود البابطين، د.سعاد عبدالوهاب



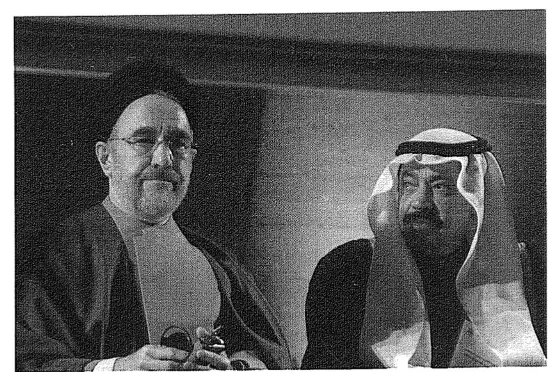
معالي وزير الثقافة الفرنسي رينو دنديو ڤابر يلقي كلمة الرئيس جاك شيراك في حفل الافتتاح



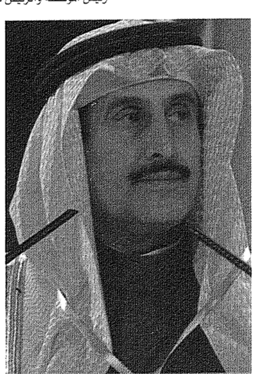
معالي السيد عمرو موسى الأمين العام للجامعة العربية يلقي كلمته في حفل الافتتاح



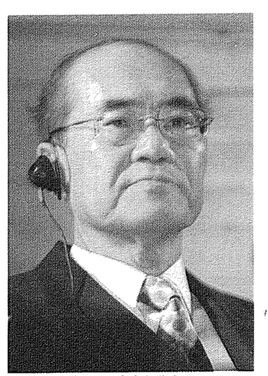
معالي الأستاذ الدكتور عادل الطباطبائي وزير التربية ووزير التعليم العالي يلقي كلمة سمو الشيخ ناصر المحمد الأحمد الصباح رئيس مجلس الوزراء الكويتي



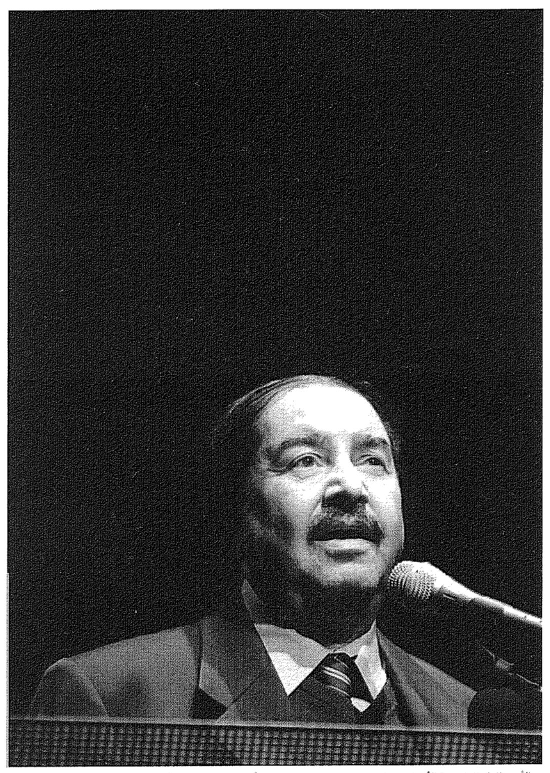
رئيس المؤسسة والرئيس محمد خاتمي في حفل الافتتاح



الشيخ إبراهيم الدعيج الصباح - محافظ الأحمدي

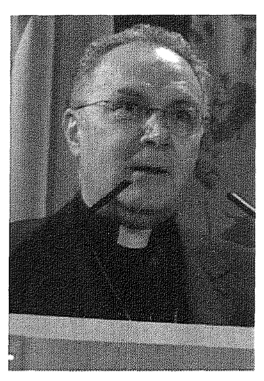


مدير عام اليونسكو كوتسيرو ماتسورا



الأمين العام للمؤسسة الأستاذ عبدالعزيز السريع يلقي كلمة في الأمسية الشعرية التي أقيمت بمعهد العالم العربي في باريس

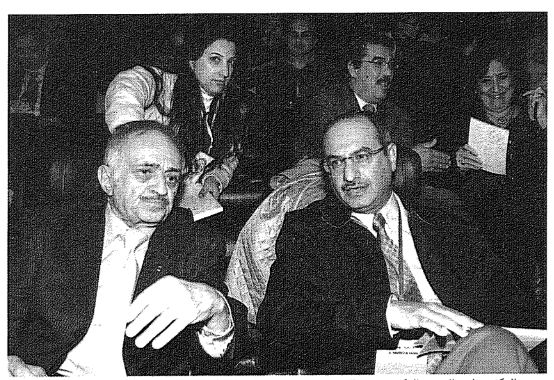

رئيس مجلس الأمناء والدكتور عبدالرزاق النفيسي مندوب الكويت الدائم لدى منظمة اليونسكو


ممثل قداسة البابا بنديكت السادس عشر

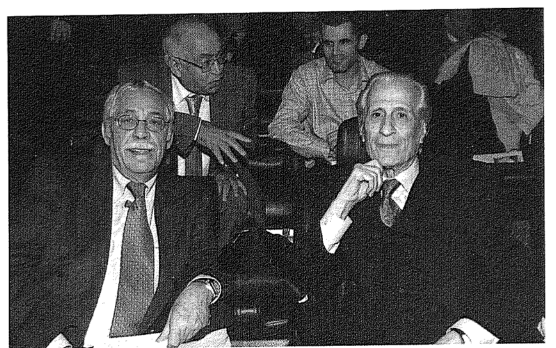

الشاعر فاروق شوشة يقدم حفل الافتتاح



الأستاذ عبدالعزيز البابطين ومجموعة من المشاركين



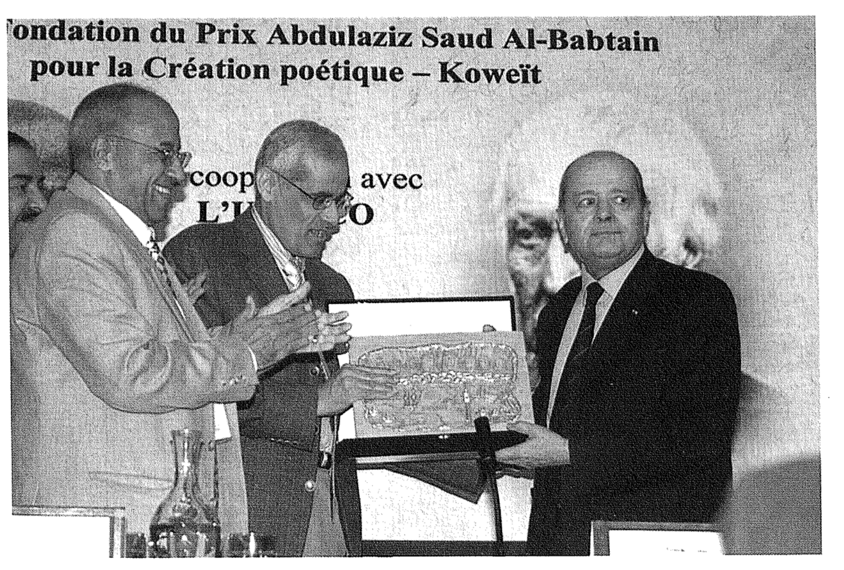
الدكتور رشيد الحمد والدكتور محيي الدين عميمور ويبدو خلفهما الدكتور الطاهر حجار رئيس جامعة الجزائر



الدكتور أحمد طالب الإبراهيمي ويبدو بعض ضيوف الدورة



من اليمين: السناتور الكندي مارسيل برودوم والدكتور عبدالله عبيد وأحد الضيوف



في حفل تكريم البروفسور أندريه ميكيل، الأستاذ عبدالكريم سعود البابطين يسلم هدية تذكارية للمحتفى به، وإلى شمال الصورة د. أحمد درويش





الناشر

مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري

الكويت 2008